جدید

اردو شاعری

از

عبدالقادر سروری ایم اے ایل ایل بی

سابق استاد ادب اردو جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن

پروفیسر اردو و صدر شعبۂ اردو فارسی عربی جامعہ میسور

کتاب منزل کشمیری بازار لاہور

مجلد [illegible] ۱۹۴۶ء قیمت تین روپے آٹھ آنے

شیخ غلام علی اینڈ سنز۔ مالکان کتاب منزل کشمیری بازار لاہور
نے اپنے علمی پرنٹنگ پریس میں باہتمام فیروز الدین پرنٹر طبع
کرا کر دفتر کتاب منزل کشمیری بازار لاہور سے شائع کی۔

پہلا حصّہ

تمہید

تمام شاعروں سے سند لی ہے۔ اس کتاب میں محض عصر کے قائدین اور ان سے متاثر شعرا ہی پر پوری توجہ صرف کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تاہم اس مقالے سے اس کتاب کے آخری حصوں میں مدد لی گئی ہے جس کا اعتراف ضروری ہے۔

اس کتاب میں میں نے ان تمام شعری مساعی کو شامل کرنے کی کوشش کی ہے، جن سے جدید شعریت کی بہت یا ارتقا کا کوئی نہ کوئی سررشتہ ملتا ہو۔ ممکن ہے کہ چند شاعر سہواً چھوٹ گئے ہوں لیکن بعضوں کو قصداً چھوڑنا پڑا۔ کیونکہ ان سے موضوع کے ارتقا میں کوئی خاص مدد نہیں مل سکتی تھی۔ اسی طرح ممکن ہے کہ کسی کارنامے کے متعلق رائے قائم کرنے میں بھی مجھ سے غلطی ہوگئی ہو تاہم میں نے ہر جگہ جدید شاعروں کے حقیقی اضافوں کو پورے طور پر نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

غدر کے بعد کی تمام شعری پیداوار کو چار زمانوں پر منقسم کرنے کی وجوہات ہیں۔ غدر کے قریب اور فوراً بعد کی شاعری، قومی معاشرتی اور ادبی اصلاح کے احساس سے پر ہے۔ اس زمانہ کے بعد مگر موجودہ احساس آزادی سے پہلے اردو شاعری پر ایک نسبتاً پرسکون زمانہ گذرا جس میں اسماعیل، اکبر اور شوق کی شاعری کا نشو و نما ہوا۔ اس میں عصر اصلاح سے زیادہ ادبیت ہے۔ موجودہ عصر زیادہ تر اقبال کے تفلسف سے متاثر ہے۔ صوری اعتبار سے عظمت اللہ خاں کا نقطہ نظر اس دور کی شاعری پر کار فرما ہے۔ شعرائے مستقبل درحقیقت آئندہ عصر کے شاعر ہیں۔

آخر میں کتاب کے متعلق مجھے اس قدر اور کہنا ہے کہ باوجود اپنے حدود اور اسقام کے یہ جدید اردو شاعری کے سنجیدہ متعلمین اور عام قارئین کی تفصیلات یا اشاروں کے ذریعہ کچھ نہ کچھ مدد اور رہنمائی ضرور کرسکے گی۔

کتاب کے مآخذ استفادہ بہت ہیں جن میں اکثروں کا حوالہ اپنے اپنے موقع پر دے دیا گیا ہے۔ لیکن ڈاکٹر سید عبداللطیف صاحب کی کتاب "دی انفلوئینس آف انگلش لٹریچر آن اردو لٹریچر" سے مجھے جو مدد ملی اس کا ذکر کسی ضمن میں نہ آسکا اس لئے میں اس مقام پر اس کا اعتراف کرتا ہوں۔ اور مسٹر رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو سے استفادہ کے اعتراف کا اعادہ بھی ضروری سمجھتا ہوں۔

سلطان شاہی حیدرآباد دکن
مورخہ ۱۱ راگست سنہ ۱۹۳۲ء

عبدالقادر سروری

شاعروں کے متعلق بھی ان سے ضروری معلومات نہیں حاصل ہو سکتیں۔ مسٹر رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اُردو" پہلی
تصنیف ہے جس میں اُردو ادب کا مطالعہ اور تجزیہ جدید نقطۂ نظر سے کیا گیا ہے لیکن یہ تاریخ عصر اصلاح کی مساعی
پر ختم ہو جاتی ہے۔ درمیانی دور کے متعلق اس کی معلومات ناکافی ہیں۔ اور موجودہ شاعری سے تو اس کتاب کا بہت
کم تعلق ہے۔

سر شیخ عبدالقادر نے اس موضوع پر انگریزی زبان میں ایک مختصر سا رسالہ مرتب فرمایا تھا۔ یہ
رسالہ بھی زیادہ تر عصر اصلاح اور درمیانی دور سے بحث کرتا ہے۔ موجودہ شاعری کے بعض پہلو پر رسالوں میں مضامین
ضرور شائع ہوئے لیکن وہ اس قدر منتشر ہیں کہ ان کا فراہم کرنا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان میں قطع و برید کر کے ارتقائی رشتہ
میں منسلک کرنا ہر متعلم ادب کے لئے آسان کام نہیں ہے۔

اس سے ظاہر ہے کہ جدید شاعری کا علمی مطالعہ حقیقی معنوں میں اب تک نہیں ہو سکا۔ حالانکہ غدر کے بعد سے
اُردو شاعری میں جو تغیرات ہوتے رہے ہیں وہ اس قدر وسیع اور متنوع ہیں کہ ان کے لئے ایک مستقل تصنیف کی ضرورت
ہے لیکن ایسی تصنیف کی کمی ادب کے معلمین اور متعلمین کی گلو خلاصی کا باعث تو نہیں ہو سکتی تھی۔ چنانچہ خود اوراق
کے مصنف کو کالج کے درسوں کے لئے بعض وقت بڑی کاوش سے مواد فراہم کرنا پڑا ہے اور یہی دشواری کوئی دو
ڈھائی سال پہلے اس تصنیف کے آغاز کا سبب ہوئی۔

لیکن دو چار شاعروں کے متعلق کچھ لکھ لینا تو آسان بھی تھا، ایک وسیع دور کے تاثرات اور شعری رجحانات کی
حتی الامکان ذمہ دارانہ ترجمانی اس قدر آسان نہیں ہے اسی لئے اس کتاب کے ختم ہوتے ہوتے دو سال لگ گئے۔
اور اگر جامعہ عثمانیہ کے توسیعی لکچر کی مجبوری سے اس کا آخری حصہ فوراً ختم نہ ہو جاتا تو شاید یہ ابھی مطبع ہی میں ہوتی۔

مگر دیری سے یہ فائدہ ہوا کہ اس دوران میں ڈاکٹر موہن سنگھ کا مقالہ "ماڈرن اردو پوئٹری" شائع ہو گیا۔ اس
وقت تک جدید اردو شاعری کے دو حصے چھپ چکے تھے پھر بھی میں اس کو غیر ضروری چیز سمجھ کر روک لینا چاہتا تھا۔
لیکن مقالے کے مطالعے کے بعد معلوم ہوا کہ دو ایک فصلوں کے سوا دونوں کی سرحدیں بہت کم ملتی ہیں۔ مقالے کے مصنف
کا مطمح نظر جدید شاعری کا محض تنقیدی مطالعہ ہے، یہ کتاب اس کے تاریخی ارتقاء سے بھی بحث کرتی ہے جس میں
مختلف دوروں کے شعری رجحانات کو بڑا دخل ہے۔ دوسرے مصنف مقالہ نے اپنے نظریوں کی تائید میں چھوٹے بڑے

(۱)

شعر کی ماہیت

تین شخص گولکنڈہ کے انتہائی حصے "بالا حصار" پر چڑھ کر قطب شاہی پایۂ تخت کے باعظمت آثار کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ ایک طرف انہیں اس شہر کے باعظمت معماروں کی آخری آرام گاہیں، وسیع سبزہ زاروں کے درمیان تناور درختوں کے جھرمٹ سے سر نکال کر آسمان سے شکوہ کرتی نظر آتی ہیں۔ آس پاس ہزاروں عمارتوں کے نشان خاک کے تودوں کی شکل میں پیش نظر ہیں۔ کچھ محل بھی ہیں۔ جن کی خوبی اور نفاست ان کے بنا کرنے والوں کی خوش مذاقی کا پتہ دیتی ہے۔ دور پر رودِ موسیٰ بھی خشک اور سبز کھیتوں کے درمیان، نشیبوں اور فرازوں سے اچھلتی، کودتی، شور مچاتی، بہتی، نظر آتی ہے۔ مغرب کو جانے والی سڑک کے دونوں طرف دو عمارتیں بھی نظر آتی ہیں، جن کے متعلق مشہور رہے کہ گولکنڈے کے آخری سلطان ابوالحسن تانا شاہ کی دلنواز ہندی معشوقوں کے محل ہیں۔ یہ روایتی حسین عورتیں اپنے محلوں سے بالا حصار پر ایک تار کے ذریعہ رقصاں پہنچی تھیں۔ اس اجڑی بستی کے اطراف

فطرت کی بستیاں اب بھی ویسی ہی آباد ہیں جیسی پہلے تھیں ۔

یہ ایسا منظر ہے کہ اس کو دیکھ کر تینوں شخص اپنے اپنے مذاق کے مطابق لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ایک غور کرنے لگتا ہے کہ ان میں سے ہر عمارت کتنے سو سال پہلے بنی ہوگی ان میں جو مسالہ صرف ہوا ہے اس کے لحاظ سے انہیں نظری طور پر کتنے عرصہ میں نیست و نابود ہو جانا چاہیئے۔ ان عمارتوں میں ظاہری شکل و صورت کے جو اختلاف ہے اس کی وجہ وہ دریافت کرنا چاہتا ہے کہیں وہ محلوں کے نقش و نگار پر صرف شدہ روپیہ کا تخمینا اپنے ذہن میں قائم کرنے لگتا ہے گنبدوں کی شکلوں کے اختلاف سے اُسے فن تعمیر کاری کے ارتقا کا کچھ پتہ لگ جاتا ہے ۔

دوسرا تماشائی، اس شہر کی ابتداء، اس کے اسباب، اس کے بنانے والوں کے حالات اور اس کی گزشتہ آبادی کے طریق ماند و بود کی تفتیش میں پڑ جاتا ہے ۔ وہ ہر گوشہ کا مشاہدہ کرتا ہے کہ شاید یہاں سے کوئی ایسی مادی شہادت اس کے ہاتھ لگ جائے، جس سے اس دور کے رہنے بسنے کے طریقوں پر روشنی پڑ سکے ۔

تیسرا مشاہدہ ان امور سے ہٹ کر شہر کو دیکھتا ہے اس کا تخیل شہر کو اس کی قدیم عظمت کے ساتھ اس کے ذہن میں آباد کر دیتا ہے وہ دیکھتا ہے کہ تانا شاہ بالا حصار پر جلوہ افروز ہے اس کے دونوں پہلوؤں میں اس کی چہیتی دلربائیں بیٹھی ہوئی ہیں ۔ ایک طرف اکنا اور مادنا کھڑے ہر ضلع کی خبریں سنا رہے ہیں کچھ دور پر دوسرے اعیان دولت صف باندھے دست بستہ کھڑے ہیں ۔ ایسے میں ایک حاجب دوڑتا ہانپتا آتا ہے ۔ اور شہنشاہ اورنگ زیب کی چڑھائی کے ارادوں کی خبر سناتا ہے اس خبر کو سنکر تانا شاہ کے چہرے پر پریشانی کے بجائے افسوس اور رنج کے آثار نمودار ہوتے ہیں اور وہ اس بلا کو سر سے ٹالنے کی فکر میں پڑ جاتا ہے ۔

یہ تین زاویۂ نظر جن سے گولکنڈہ کا مشاہدہ ہوا ہے، نوعیت میں ایک دوسرے سے جس قدر مختلف ہیں، وہ ظاہر ہے کہ ان تماشائیوں میں سے ہر ایک کے نقطۂ نظر کو پہچان لینے میں ہمیں کوئی دشواری نہیں ہوگی ۔ پہلا بلاشبہ سائنس دان یعنی انجینئر ہے، جو اپنے گرد و پیش کی چیزوں کے اجزائے ترکیبی ان کی اہمیت کو افادی اور عملی نقطۂ نظر سے دیکھ رہا ہے ۔ دوسرا مورخ ہے جس کا موضوع واقعات ہیں ۔ تیسرا اور آخری شاہد شاعر ہے جو گولکنڈے کو اپنے جذبات اور تخیل کی آنکھ سے دیکھتا ہے اس کی حس ذکی ہے، اس سے متاثر بھی ہوتا ہے اگر لطافت زبان پر بھی اس کو دسترس ہو اور وہ اپنے قلبی تاثرات کو تحریر میں لاسکے تو یقیناً یہی شاعری ہے ۔

افادی اور شاعرانہ نقطۂ نظر دنیا میں ہمیشہ پہلو بہ پہلو نشوونما پاتے رہے ہیں ان کی تاریخی قدامت عروجِ یونان تک پہنچتی ہے۔ شعر کے سب سے پہلے نقادوں یعنی افلاطون اور ارسطو میں سے اول الذکر کی ذہنیت خالص افادی تھی اور ارسطو شعر کی اہمیت کو سمجھنے والا دل و دماغ رکھتا تھا۔

افلاطون شعر کو تقلید اور اشیاء تصوّر کا عکس سمجھتا تھا، اور شاعر کو مقلد۔ اپنی منطق کی رُو سے تخلیقِ اشیاء کے جو تین مدارج پیدا کرنے، بنانے اور تقلید کے اس نے قائم کئے تھے، ان میں شاعر کو وہ سب سے آخر رکھتا ہے۔ شاعر کی نقالی اس کی نظر میں اصل کے مقابلے میں وہی اہمیت رکھتی تھی، جو اشیاء کا عکس آئینے میں خود اشیاء کے مقابلے میں رکھتا ہے۔ افلاطون کے خیال کے مطابق شاعری حقائق اشیاء سے اس طور پر تین مراحل دُور ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کی نقالی سے دنیا کے لئے کوئی فائدہ متصور نہیں ہو سکتا بلکہ وہ تو کہتا ہے کہ نظامِ مملکت کو برقرار رکھنے کے لئے جن قوانین کی ضرورت ہوتی ہے، شعر کے جذباتی اثرات کی وجہ سے ان کے درہم برہم ہونے کا خدشہ لگا ہوا ہے اسی سبب سے افلاطون نے اپنے جمہوری نظام میں شاعروں کے لئے کوئی جگہ نہیں رکھی۔ "جمہوریہ" میں وہ اپنے مخاطب گلاسو سے پوچھتا ہے "دوست گلاسو، ہومر یا کوئی دوسرا شاعر طب میں بھی مہارت رکھتا تھا؟ قدیم اور متاخر شعراء میں کسی کی نسبت یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ اس نے اسکولیپیس کی طرح کسی کو تندرست بھی کیا تھا؟" آگے نہایت ہی معصومیت کے ساتھ وہ ہومر کا خاکہ اڑاتا ہے۔ "دوست ہومر! تم جو اشیاء کی صورت کی نقل اتارنے والے کی حیثیت سے صداقت سے تین منزل دُور ہو، بتاؤ کہ تم کو کونسا شہر سولن وغیرہ کی طرح مقنن تسلیم کرتا ہے۔"

ارسطو نے گویا افلاطون کے جواب کے طور پر شعر کی ماہیت اور ضرورت کو سمجھانے کی سعیٔ بلیغ کی ہے۔ لیکن اس کے باوجود افلاطونی ذہنیتوں کی الجھنیں دور نہیں ہوئیں چنانچہ موجودہ تعلیم کے بعض ارباب حل و عقد شعر کو فضول اور تضیع اوقات کا مترادف سمجھتے ہیں اور ہر لمحہ کو جو حقائق کی تحقیقات میں بسر نہ ہو، وہ رائگاں تصور کرتے ہیں۔ یہ بزرگوار نصابِ تعلیم سے شعر و شاعری کو سرے سے خارج ہی کر دینا چاہتے ہیں انہیں کے مقابل وہ ماہرِ تعلیم گروہ ہے جو تربیت اخلاق، پرورش رُوح اور تزکیہ مذاق ہی کو تعلیم کا اصل اصول سمجھتا ہے اور اسی سبب سے نصابِ تعلیم میں وہ سب سے زیادہ اہمیت شعر و ادب کو دیتا ہے۔

شاعری اور دوسرے فنونِ لطیفہ کے متعلق جہاں نقالی کا لفظ استعمال ہوتا ہے اس کے معنی محض کائنات کی نقالی

سکے نہیں ہیں بلکہ اس سے مراد ایسی نقالی ہے جیسی کہ اشیاء ہو سکتی ہیں یا ہونی چاہئیں[1] - یہ نقالی یا تنقید حقیقت میں حسن کا رانہ نقالی ہے، جو اشیاء مرئی پر موقوف نہیں، بلکہ مخصوص اخلاقی اوصاف، طبائع کی کیفیتوں، وقتی جذبات اور افعال پر بھی حاوی ہے " بوطیقا " کے باب دوم میں ارسطو نے صاف طور سے اس کی توضیح کردی ہے فنون لطیفہ کے موضوع ایسے انسان ہیں جو حالت فعلی میں ہوں۔ شعر حقیقت میں وہی ہیں جن میں اشیا اصلی صورت میں جلوہ گر نہ ہوں بلکہ اصل کے مماثل ایک حسن کارانہ شکل میں پیش کی جائیں۔ یہ وجود خارجی رکھتی ہوں یا شاعر کے ذہن میں بغیر محصلہ نصب العین کی شکل میں موجود ہوں ◆

نقالی کا لفظ شعر کے لئے عام طور پر جو استعمال ہوتا رہا ہے اس کی ایک تاریخ ہے۔ ان معنوں کا لفظ یونانیوں کے ہاں سب سے پہلے استعمال ہوا کیونکہ ان کے ادب میں پہلے پہل ڈرامائی شاعری نے عروج پایا تھا جس میں نقالی اپنے پورے محدود معنوں میں موجود تھی۔ ڈراما عام طور سے اسٹیج پر دکھائے جاتے ہیں۔ ان میں تقریر کی نقالی تقریر سے اور عمل کی نقالی عمل سے کی جاتی ہے ◆

میتھو آرنلڈ کے بعد سے شاعری کو "تنقید حیات" یا حیات کی ترجمانی سمجھنے کا دستور عام ہو گیا ہے شاعری حقیقت میں حیات کی تفسیر ہے اور تعبیر اس خاص نوعیت سے جس طرح حیات کا نقش شاعر کے دل پر مرتسم ہوتا ہے اس ترجمانی یا تعبیر میں شعریت اس وقت پیدا ہو جاتی ہے جب اس میں تخیل اور جذبات دونوں موجود ہوں۔ حیات کی شاعرانہ تفسیر میں زندگی کی واقعیات تجربات اور مسائل ہر چیز کا بیان اس طرح کیا جاتا ہے کہ اس میں تخیل کا حصہ زیادہ ہوتا ہے اس لئے شعر کی اہم خاصیت یہ ہے کہ اس میں حیات کا جو مضمون بھی باندھا جاتا ہے وہ جذبات کو متاثر کرتا ہے۔ تخیل کا یہ اثر ہے کہ اشیاء کی صورت بالکل بدل جاتی ہے اور خیالی امور اصلی اور واقعی معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اسی قسم کا خیال تھا کہ بیکن شاعری کو حیات کا ایسا حسن کارانہ بیان تصور کرتا تھا جو انسان کے قلب کو ان امور میں بھی اطمینان اور تسلی بخشنے جن کی تصدیق واقعات سے نہ ہوتی ہو ◆

لیکن یہ بحث شاید اس وقت زیادہ واضح ہو سکے گی جب حقائق یعنی سائنس اور حقائق کی جذباتی اور تخیلی

---

[1] "ارسطو کا نظریہ شاعری اور فنون لطیفہ" از ایس ایچ بچر - چوتھا اڈیشن ۱۹۱۱ء - صفحہ ۹۴

پیش کش یعنی شاعری کا تعلق اچھی طرح ہمارے ذہن نشین ہو جائے۔ سائنس کا تعلق جس عالم سے ہے وہ عالم حقائق ہے اس میں ہر چیز خارجی بحث کا موضوع ہوتی ہے۔ ماہر سائنس کا کام جیسا کہ سب جانتے ہیں چیزوں کی واقعی حالت سے ہے۔ وہ اشیاء کے اصناف، نظامات، خواص، خصوصیات اور تعلقات کا مطالعہ کرتا ان میں یکسانیت اور اختلاف پیدا کرتا ہے۔ اور ان اسباب پر غور کرتا ہے جو ان اشیاء کو بنا رہے ہیں۔ اس طرح ظاہر ہے کہ سائنس اس عالم کے کسی پہلو سے خارجی طور پر بحث کرتا ہے۔ ذرا وسیع معنوں میں سائنس حقائق سے اُن کے اصول اور ان کی تعمیمیت کی طرف بڑھتا ہے۔ اس کا مقصد کائنات کی گونا گونی اور ظاہری انتشار کو اصول اور قاعدے کے تحت لانا ہے۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ سائنس علت و معلول کے سلسلے اور قانون قدرت کے تحت اشیاء کی منظم اور معقول تفسیر کرتا ہے یہ تفسیر اشیاء کے فروعی اختلافات اور تاریخ پر مشتمل ہوتی ہے اس کے بعد جو چیز باقی رہ جاتی ہے وہ سائنس کی دسترس سے باہر ہے +

دنیا کی چیزوں میں سے بہت سی ایسی ہیں، جن میں ہماری دلچسپی ان کی حقیقت نفس الامری پر مبنی نہیں ہوتی۔ بلکہ اُس خاص پہلو سے وابستہ ہوتی ہے، جو وہ ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں اور اس اثر سے متعلق ہوتی ہے جو وہ ہمارے جذبات اور احساسات پر ڈالتی ہیں۔ سائنس کے مطالعہ کے وقت کائنات ہماری نظر میں ایسے مظاہر کا مجموعہ ہوتی ہے، جن کی جانچ پڑتال، توجیہ اور تنظیم کرنی ہو لیکن معمولی حالات میں ہمارا یہ نقطۂ نظر نہیں ہوتا۔ سائنس کی طرف سے اشیاء کی معقول ماہیت معلوم ہو جانے پر بھی ان کے سربستہ راز اور ان کا ظاہری حسن ہمیں متاثر اور مرعوب رکھتا ہے اور یہ اثر کسی طرح کی تفہیم سے بھی دور نہیں ہو سکتا۔ بلکہ بعض صورتوں میں تفہیم کی وجہ سے اس اثر کی گرفت اور مستحکم ہو جاتی ہے اس معمولی واقعہ کے اندر شاعری کا بنیادی راز پوشیدہ ہے +

کائنات کے راز اور حسن سے ہم ہر وقت متاثر ہوتے ہیں لیکن مبہم طریقے پر۔ اشتعال جذبات کے موقعوں پر یہ اثر زیادہ نمایاں اور قوی معلوم ہونے لگتا ہے۔ ایسے ہی موقعوں پر ہمارے دل میں خوشی اور غم، خوف اور استعجاب، تشکر اور تعظیم، الفت اور غضب کے جذبات اُبھرتے ہیں یہی لمحات ہیں جن سے شاعری پیدا ہوتی ہے اور اس کی کیفیت وہی ہوتی ہے، جو ہمارے دل کی ہے۔ ہم اشیاء کے جذباتی اور رُوحانی پہلوؤں سے واقف ہو جاتے ہیں اور شاعری ان کے اثر اور ہماری انفعالیت کی مظہر بن جاتی ہے۔ انہیں خصوصیات کی بنا پر شاعری کو سائنس کا مدِمقابل

اور تکملہ وہ ذیل لکھتے ہیں:

ایک مثال سے یہ تعلق اچھی طرح واضح ہو سکے گا۔ باغ میں گل کو دیکھ کر اگر باغبان سے پوچھیں تو وہ اس کو "گلاب" بتائے گا۔ یہ حقیقت نفس الامری ہے۔ ماہر نباتات اُسے پھول کی ایک نوع کہیگا لیکن شاعر کہتا ہے

"اے گل بتو خرسندم تو بوئے کسے داری" یا

اے گل! اے مایۂ وقار چمن	طرۂ فرقِ افتخارِ چمن
ختم ہے تجھ پہ صنعتِ صانع	بے بدل ہے تو اے نگارِ چمن

ماہر نباتات اپنے معمل میں گلاب کو چیر پھاڑ کر اُس کے اجزا یعنی پنکھڑیوں، زرریشوں اور تخم دانوں پر دلچسپ اور مبسوط تقریر کر سکتا ہے۔ لیکن نباتاتی کا چیتھڑا ہوا پھول ہمارا پھول نہیں ہے۔ یہ وہ پھول نہیں ہے جس سے ہم مانوس ہیں اور جس کو ہم عزیز رکھتے ہیں۔ پھول کا نازک سے نازک تجزیہ بھی ہم کو وہ تشفی نہیں بخش سکتا جو ہم کو اُس کے سادہ حسن اور اس کی خوشگوار نکہت سے حاصل ہوتی ہے اس حسن اور خوشبو کی ہمارے محسوسات کیلئے اگر کوئی صحیح تصویر کھینچ سکتا ہے اور الفاظ کے ذریعہ اس کی ترجمانی کر سکتا ہے تو وہ شاعر ہے شاعر اپنے تخیل کی وجہ سے اس راز تک پہنچ جاتا ہے جو پھول میں ہماری قوت شامہ کے لئے فطرت نے پوشیدہ رکھا ہے وہ سچے اور پُرجوش بیانات کے ذریعہ انہیں جذبات کو ہم میں مشتعل کر دیتا ہے جو پھول کے حسن اور اس کی خوشبو سے ہم میں پیدا ہوتے ہیں یہ نہیں معلوم کہ ان جذبات کی پیدائش ایک دھوکا ہے یا حقیقت میں وہ خوشبو اور وہ حسن ہم میں حلول کر جاتا ہے۔ اسی بناء پر میاں تھیو آرنلڈ شاعر کا سب سے بڑا کمال تخلیق جذبات سمجھتا ہے۔

ایک بڑے سے بڑا انجینئر کسی مکان کی فرسودگی کا پورا نقشہ تفصیلی بیانات اور خاکوں کے باوجود اس طرح نہیں دکھا سکتا جیسا کہ اس شاعر نے کیا ہے:-

گھر کہ تاریک و تیرہ زنداں ہے	سخت دل تنگ یوسفِ جاں ہے
کرچہ موج سے ہے آنگن تنگ	کوٹھری کے حباب کے سے ڈھنگ
چار دیواری سو جگہ سے خم	تر تنک ہو تو سوکھتے ہیں ہم
کیا مجھے میبنہ سقف چھلنی تمام	چھت سے آنکھیں لگی رہے ہیں مدام

اس چکشش کا علاج کیا کریے | ناکو سے کب تلک گڑھے بھریے
جا نہیں بیٹھنے کو مینہ کے بیچ | ہے چکش سے تمام ایوان کیچ
جھاڑ باندھا ہے مینہ نے دن رات | گھر کی دیواریں بھیگی جیسی بات
کنسکو پھر پہ چھت بھی ہے ہی نہیں | ٹوٹا اک بوریا سا ڈالو کہیں
ڈھالو دیوار یا اُٹھا رکھو | یا ہمارے لئے بچھا رکھو
ایک حجرا جو گھر میں ہے وائق | سو شکستہ تر از دلِ عاشق
کہیں سوراخ ہے کہیں ہے چاک | کہیں جھڑ جھڑ کے ڈھیری سی ہے خاک
کہیں گھونسوں نے کھود ڈالا ہے | کہیں چوہے نے سر نکالا ہے
کہیں گھر ہے کسی چھچھوندر کا | شور ہر کونے میں ہے مچھر کا
کونے ٹوٹے ہیں طاق پھوٹے ہیں | پتھر اپنی جگہ سے چھوٹے ہیں
اینٹ چونا کہیں سے گرتا ہے | جی اسی حجرے ہی میں پھرتا ہے
آگے اس حجرے کے ہے اک ایوان | وہی اس تنگ خلق کا ہے مکان
کاڑی تختے سبھی دھوئیں سے سیاہ | اس کی چھت کی طرف ہمیشہ نگاہ
کوئی تختہ مکان سے ٹوٹا | کوئی واسہ مکان سے چھوٹا
مٹی ذردہ جو ڈالی چھت پر ہم | تھے جو شہتیر جوں کماں ہیں خم
دیمیں ہیں اژدہا میں پھر جو حد سے زیلو | چل ستون سا مکان تو ہے بے بنیاد

دب کے مرنا ہمیشہ مدِ نظر
گھر کہاں صاف موت کا ہے گھر

نثر نگار اور شاعر کے بیان میں فرق کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ پہلا صداقت کا غلام ہے اس کا بیان خشک اور بے جان ہے۔ اس کے بیان کا تعلق انسان اور اس کے جذبات سے نہیں ہے۔ اگر ویران گھر کو دیکھنے کی حالت میں انسان پر اس کا اثر بھی وہ دکھا سکتا تو اس کے بیان میں جان پڑ جاتی۔ گھر کی ویرانی کے اثر کی صداقت شاعرانہ

اور سانھ ہی ساتھ زندہ ترجمانی صرف شاعر کے کلام میں مل سکتی ہے جو واقعات کا مشاہدہ کرنے کے بعد اپنے تخیل کی مدد سے انہیں دوبارہ وجود عطا کرتا ہے ۔

اسی مثال سے ہم پر شعری صداقت کی اہم خصوصیت بھی روشن ہو گئی۔ شعری صداقت سے مراد واقعات کی من وعن پابندی نہیں ہے۔ بعض نقادوں نے شعر میں نقالی کے یہی معنی سمجھے تھے۔ اس قسم کی صداقت کا تعلق سائنس سے ہے۔ شعری صداقت کے معنے واقعات کے جذباتی تصور کا صداقت شعارانہ بیان ہے۔ اُن اثرات کا بیان ہے جو وہ ہم پر مرتب کرتے ہیں۔ اور خوشی، رنج، امید و بیم، حیرت اور عظمت کے ان جذبات کا بیان ہے جو وہ ہم میں پیدا کرتے ہیں۔ شعر کو جذبات کی ترجمانی اسی لئے کہتے ہیں۔ شعری صداقت اشیاء کی وہ صداقت ہے جو سائنس کی صداقت سے مختلف نقطۂ نظر کے ذریعہ حاصل ہوتی ہے۔ جب تک اس دوسری یعنی شعری صداقت کا نقطۂ نظر نہ حاصل ہو، اشیا کی پوری صداقت ہم پر بے نقاب نہیں ہو سکتی۔ چیزوں کے تمام وکمال جاننے کے معنی اس کے حکمی یعنی سائنٹفک پہلو اور شعری پہلو دونوں کو جاننے کے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ شاعری سائنس کا تکملہ ہے۔ ان دونوں صداقتوں کے متعلق اس بحث کے مصنف ہمری، ہڈسن کا خیال ہے کہ وہ ایکدوسرے سے کسی طرح کم نہیں[1] ۔

اس ضمن میں یہ بات بھی خاص طور پر توجہ طلب ہے، یہاں اس مغالطے سے بچنا چاہیئے کہ چونکہ شعر کا تعلق تمام وکمال واقعات کی اس کیفیت سے ہے جو وہ انسان کے دل میں پیدا کرتے ہیں، اس لئے شاعر کو خارجی یعنی گرد وپیش کی چیزوں کی ماہیت کو جاننے سے کوئی سروکار نہیں ۔ شاعر کی معلومات کائنات کے متعلق بہت وسیع اور صحیح ہونی چاہیئے۔ اور پیش نظر واقعات کے بیان کرنے میں اصلیت اس کا اصول راہنما۔ ملٹن جیسے جلیل القدر شاعر پر بھی غلط بیانی کے الزام لگائے گئے ہیں "لالی گرو" اور "ال پانسروسو" میں جہاں اس نے بعض پھولوں کا حال اور ان کے خواص بیان کئے ہیں، غلط ہیں۔ اس کے علاوہ خاص خاص موسموں کے پھولوں کے ذکر میں بھی اس سے لغزش ہو گئی ہے ۔

---

[1] انٹروڈکسن ٹو دی اسٹڈی آف لٹریچر ۔ ص ۱۱۱ ۔

ایک سوال یہاں یہ پیدا ہوتا ہے کہ شعر کا اثر ہماری زندگی پر کیا مترتب ہوتا ہے۔ جاننا چاہئے کہ شعر کا تعلق حیات کے ساتھ نہایت گہرا ہے۔ ہماری پوشیدہ قابلیتوں کو سنوارنے اور ہمارے جمالی جذبات کو ابھارنے اور اسی طرح کے فوائد حیات سے حاصل کرنے اور ان سے زیادہ سے زیادہ بہرہ اندوز ہونے میں شعر کو بڑی حد تک دخل ہے ۔

شعر کی اہم ترین خوبی اس کی قوت انکشاف ہے یہی ایک ذریعہ ہے جس کی بدولت ہم کائنات کے ظاہری حسن اور پوشیدہ روحانی مفہوم سے واقفیت حاصل کرتے ہیں۔ بہت کم لوگ ہیں جن میں کچھ نہ کچھ شعری قابلیت موجود نہ ہو۔ لیکن اس مادہ پرست دنیا میں اس قابلیت کا گلا دانستہ یا نادانستہ گھونٹ دیا جاتا ہے۔ ڈارون اپنی سائنسی تحقیقات کی کامیابی کے باوجود آخری عمر میں تاسف کرتا تھا کہ اس کی جمالی حس اب مردہ ہو گئی ہے ۔

حقیقی شاعر وہ ہوتا ہے جس میں ظاہری حسن اور روحانی مفہوم دونوں کو سمجھنے کی قابلیت اعلیٰ درجہ کی ہوتی ہے اس کی قابلیتوں میں فطرت کی طرف سے ایک خاص عطیہ یہ مرحمت ہوتا ہے کہ کائنات کے حسن اور اس کی روحانیت سے خود آشنا ہو کر اس کو ہمارے سامنے اس طرح پیش کرتا ہے کہ ہمارے تخیل اور جذبات میں بھی اشتعال پیدا ہو جاتا ہے اور ہم بھی ان رازوں کو اس کے ساتھ بے نقاب دیکھنے لگتے ہیں۔ یہ وہ اہم خدمت ہے جو شاعر بنی نوع انسان کی انجام دیتا ہے۔ قوم و ملک کی رسم پرستانہ جہالت جب اس کی عقل پر توہ پر توہ پردے ڈال دیتی ہے تو شاعر اپنی معجز بیانی سے لوگوں کے قلوب کی آنکھوں کو روشن کر دیتا ہے۔ کائنات میں حسن و خوبی اور عجائبات کے جو ان گنت خزانے پوشیدہ ہیں، شاعر ہم کو ان کی تلاش کی طرف متوجہ کر دیتا ہے کسی بڑے شاعر مثلاً اقبال کا کلام پڑھنے سے اس کی تصدیق ہو سکتی ہے اسی لئے کسی فارسی شاعر نے کہا تھا۔

"شاعری جزویست از پیغمبری"

شعر کی اصلی عظمت حیات کے قابل قدر اور روزمرہ کے امور اعلیٰ انکشافات اور دلچسپیوں کو پیش کرنے کی قوت اور خوبی میں مضمر ہے۔ شعر ایک صنعت ہے، اس لئے اس کا مطمح نظر ہمیشہ انبساط قلب ہونا چاہئے۔ تہذیب اخلاق بھی شعر کا ایک اثر ہوتا ہے اسی وجہ سے شعر کو حیات کے ساتھ گہری وابستگی حاصل ہے بعض نقادوں نے ایک عجب خیال یہ پیدا کیا ہے کہ "آرٹ کا مقصد آرٹ ہونا چاہئے" یہ بہت ہی گمراہ کن نظریہ ہے۔ بڑے بڑے اہل الرائے ہمیشہ یہ کہتے رہے ہیں کہ شاعری حیات سے پیدا ہوتی ہے، حیات سے منتقل ہوتی ہے، اور حیات ہی کے لئے زندہ رہتی ہے۔ میتھیو آرنلڈ کے قول کی صداقت

اس روشنی میں ملاحظہ کیجیے جو کہتا ہے شاعری کا اصل اصول حیات کی ترجمانی ہے ۔ اور شاعر کی عظمت حیات کے ساتھ اعلیٰ خیالات، پُر زور اور حسن کارانہ انداز میں وابستہ کرلینے پر منحصر ہے ۔

اخلاق اور حیات میں جو تعلق ہے، وہ ظاہر ہے اسی لئے بعض وقت کہا گیا ہے کہ اخلاق سے بغاوت درحقیقت حیات سے بغاوت ہے، جو شاعری اخلاق کو پیش نظر نہیں رکھتی ۔ اس میں حیات کا لحاظ بھی نہیں ہو سکتا ۔

اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ شاعر کو کسی خاص اخلاقی نکتہ کو پیش نظر رکھ کر شعر کہنا چاہیئے ۔ واعظ اور شاعر میں بہت بڑا فرق ہے اس کا منصب تلقین اور رہبری ہے اور اس کا کام جذبات کی تولید سے انسان کے اخلاقی پہلو کو سنوارنا ۔ ہر ادبی کارنامہ جو اصول اخلاق کو قصداً سامنے رکھ کر سرانجام کیا جائے، وہ پست ادنیٰ درجہ کا سمجھا جاتا ہے ۔ اخلاقی شاعری کی مذمت بعض وقت صرف اس لئے نہیں کی جاتی ہے کہ وہ اخلاقی ہے بلکہ اس لئے کہ اس میں شعریت مفقود ہوتی ہے ۔ مگر اس سے یہ نتیجہ بھی نہ نکالنا چاہیئے کہ اخلاق اور شعر میں منافات ہے اس کا انحصار زیادہ تر شاعر پر ہوتا ہے سعدیؔ اور حالیؔ کی شاعری کو پڑھنے سے یہ نازک فرق صاف ظاہر ہو جائے گا سعدیؔ کی نصیحتیں کہیں بے مزہ نہیں معلوم ہوتیں ۔ یعنی وہ شعریت سے مملو ہیں لیکن حالیؔ کی اخلاقی شاعری ایک سے زیادہ مقامات میں واعظانہ نصیحت معلوم ہوتی ہے ۔

اس بحث سے ظاہر ہے کہ شعر کا میدانِ عمل مختص اور اس کے اصول مقرر ہیں اس کی سرحدیں بھی اسی قدر معیّن ہیں جس قدر کسی دوسرے نظری علم کی ۔ علما نے شعر کی ماہیت کے مطالعے کے بعد اس کے خواص مشخص کر لئے ہیں ۔ یہ خواص عام ہیں اور ہر قسم کی شاعری میں دستیاب ہوتے ہیں ۔

---

(۲)

شعر کی تعریف

شعر مقفّٰی انشا ہے۔ یہ ایسا فن ہے جو تعقل اور تخیل کی مدد سے انبساط کا پیوند صداقت کے ساتھ لگاتا ہے (ڈاکٹر جانسن)

شعر انشا کی وہ نوع ہے جو سائنس کی مدمقابل ہے اس کا راست مقصد انبساط ہے۔ نہ کہ صداقت (کالرج۔ بیوگریفیا لٹریریا باب ۱۴)

شعر، صداقت اور حسن اور قدرت کے ساتھ عشق کا اظہار ہے اس کے ادراکات کی توضیح تخیل اور تصور کے ذریعہ کی جاتی ہے۔ اور اس کی زبان کا توازن یکسانیت میں اختلاف کے اصول کا تابع ہے (لے ہنٹ، مضمون "شاعری کیا ہے"، کتاب "امیجینیشن اینڈ فینسی")

شعر، الفاظ کا ایسا استعمال ہے کہ اس سے تخیل دھوکا کھا جائے۔ مصور رنگ کی مدد سے جو کام کرتا ہے اس کو الفاظ کے ذریعہ سرانجام کرنے کی صنعت کا نام شاعری ہے"۔ (مکالے "اے سے آن ملٹن)

شعر کسی چیز یا کسی واقعہ کا فطری تاثر ہے، جو اپنی صفائی کی بدولت جذبات اور تخیل میں ایک غیر ارادی تحریک برپا کر دیتا ہے۔ اور اسی تحریک کی مطابقت سے اس کے اظہار کی آواز اور طرز میں اتار چڑھاؤ پیدا ہو جاتا ہے (ہیزلٹ، مضمون "پوئٹری ان جنرل")

"شعر تخیل کی زبان ہے"۔ (شیلے، "اے ڈیفنس آف پوئٹری")

"شعر انسان اور فطرت کا عکس اور شدید جذبات کا از خود چھلکنا ہے" (ورڈسورتھ۔ مقدمہ "لی ری کل بیالڈس")

"شاعری تنقید حیات ہے۔ ان اصولوں کے تحت جو شاعرانہ صداقت اور شاعرانہ حسن کے مقرر کردہ ہیں" (میتھیو آرنلڈ۔ "اسٹڈی آف پوئیٹری")

"شعر مترنم خیال ہے" (کارلائل۔ "ہیروز اینڈ ہیرو ورشپ"۔ باب ہیرو بہ حیثیت شاعر")

"شاعری جس کا مظہر الفاظ ہوں، وہ حسن کی مسجع پیداوار ہے" (ایڈگر ایلن پو۔ مضمون "پوئیٹک پرنسپل")

"شعر حیات کی تبدیل ہیئت ہے۔ بالفاظ دیگر، وہ ہماری مرئی اشیاء، محسوسات اور خیالات کا تخیلی اظہار ہے" (الفرڈ اسٹن۔ مقدمہ "ہیومن ٹریجڈی")

"شعر ایسی متوازن اور تخیلی زبان ہے جو مذاق، اختراع، خیالات، جذبات اور بطون انسان کو ظاہر کرتی ہے۔" (ای سی اسٹڈمن۔ "نیچر اینڈ ایلیمنٹ آف پوئیٹری")

"شعر مطلق، بطون انسانی کا مجسم اور حسن کارانہ اظہار ہوتا ہے جس کے لئے پُرجوش اور مسجع زبان استعمال کی جاتی ہے۔" (تھیوڈور واٹس۔ مضمون "شاعری"۔ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا)

"شاعری مسرت زا صنعت گری ہے، جس میں تخیلی حقائق مسجع زبان میں ادا کئے جاتے ہیں"۔ (ڈبلیو، جے کورتھوپ۔ "دی لبرل موومنٹ ان انگلش لٹریچر")

"شاعری، موضوع کے مناسب مسجع زبان بلکہ بحر میں ان اشیاء کا جو پُرمعنی ہوں تخیلی اور جذباتی اظہار یا ایما ہے۔" (سی، ایم گے لے۔ "دی پرنسپلس اینڈ پراگرس آف انگلش پوئیٹری")

"شاعری ادب ہے۔ جو عام طور سے انسان سے گہرا اور داخلی علاقہ رکھتا ہے۔ انسانی دلچسپی کے جز کے علاوہ اس میں جمالی دلچسپی بھی بدرجۂ اتم موجود ہوتی ہے کیونکہ ان لوگوں میں جن کے تفکر کا ذریعہ ایسی زبان ہے جس میں شعر لکھا جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ جمالی حس کے ایسے نفیس سانچے تیار ہو جاتے ہیں کہ خیالات کو حسن کارانہ رنگ عطا کر کے پڑھنے والوں کے قلوب کو متاثر کر سکتے ہیں۔" (ام، اچ، لڈل۔ مقدمہ "سائنٹفک اسٹڈی آف پوئیٹری")

ان مغربی نقادوں کے ساتھ ساتھ چند مشرقی ارباب تنقید کے خیالات بھی قابل مطالعہ ہیں۔ اس میں شک نہیں۔ کہ مشرق میں مغرب کی بہ نسبت شعری تنقید کو بہت کم ارتقاء نصیب ہوا، تاہم منتخب اقوال سے مشرقی طرز تفکر کا پتہ

چل سکتا ہے ۔

عربی زبان کے عالموں نے شعر کی تعریف کم و بیش ایک سی کی ہے۔ اور وہ یہ کہ شعر ایسا کلام ہے جو موزوں اور مقفیٰ ہو اور بالارادہ لکھا گیا ہو[۱] ۔

ابن سینا نے قدیم علماء کی ہم خیالی کے ساتھ ساتھ اس معاملہ میں باریک بینی سے بھی کام لیا ہے چنانچہ ایک مقام پر خطابت اور شعر پر بحث کرتے ہوئے' وہ دونوں کو علم منطق کی اقسام میں داخل کرتے ہیں۔ منطق کی غایت تصدیق تک پہنچانا ہے اگر یہ تصدیق یقینی ہو تو برہان ہے اگر اس سے صرف ظن حاصل ہو تو یہ خطابت ہے۔ شعر کا مقصد صداقت کی براہِ راست تلاش نہیں ہوتی لیکن اس میں تصدیق کا قائم مقام تخیل موجود ہوتا ہے جس سے نفسِ انسانی میں انبساط یا انقباض کی کیفیت پیدا ہوتی ہے' اس لئے ابن سینا کے خیال کے مطابق شعر کی یہ تعریف ہوگی "شعر منطق کی وہ قسم ہے جس میں تصدیق کا قائم مقام تخیل ہوتا ہے اور یہ نفسِ انسانی پر انبساط یا انقباض کا اثر ڈالتا ہے"[۲] ۔

قاضی عبدالعزیز جرجانی نے شعر کی جو تعریف کی ہے اس میں موجودہ فکر کی کچھ جھلک نظر آتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں: "شعر ایسا فن ہے جس میں طبیعت (جذبات)، روایت (نقالی) اور ذکاوت (تخیل) کو دخل ہوتا ہے"[۳] ۔

لیکن عربی نقادوں کے پاس عرصہ تک قدیم علماء کا خیال ہی مستند تھا چنانچہ دسویں صدی ہجری کے ایک مصنف احمد بن مصطفیٰ نے کتاب "سفر السعادة" میں شعر کی ماہیت پر مفصل بحث کرنے کے بعد اس کے لوازم وزن، قافیہ اور قصد مقرر کئے ہیں[۴] ۔

فارسی میں شعر کی تعریف سب سے زیادہ حکیمانہ انداز میں نظامی عروضی السمرقندی نے کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں "شاعری ایسی صنعت ہے' جس کی بدولت موہومات کی ترتیب سے چھوٹی چیز بڑی اور بڑی چیز چھوٹی کرکے دکھائی جاتی ہے اور اچھی چیز کو بدنما اور بُری چیز کو خوش نما ثابت کیا جاتا ہے۔ تاکہ اس سے انسان کے جذبات مشتعل ہوں' اور طبیعت پر انبساط یا انقباض کی کیفیت طاری ہو' اور یہ دنیا میں مہتم بالشان کارناموں کا سبب بنے"[۵] ۔

فارسی کے اکثر تذکرہ نویسوں نے بھی تمہیدی حصوں میں شعر کی تعریف اپنے اپنے مذاق کے موافق کی ہے لیکن ان کے

۱؎ ابن رشیق "کتاب العمدة" ۱/۲، ابن خلدون "مقالات علم ادب" مرتبہ شیخو الیسوعی بیروت ۱۹۲۶ء جزو ثانی ص ۱۹۲، مجلد ۲ باب "شعر"، کشاف اصطلاحات الفنون باب "شعر"۔ ۲؎ "علم ادب" شیخو الیسوعی بیروت ۱۹۲۶ء جزو ثانی ص ۵۔ ۳؎ "الوساطہ" ۱۳۳۱ھ ص ۱۹۔ ۴؎ "سفر السعادة" دائرۃ المعارف حیدرآباد دکن جلد اول، باب علم العروض ص ۱۰۳۔ ۵؎ چہار مقالہ باب شاعری ۔

خیالات صاحبؒ مفتاح السعادۃ" سے بڑی حد تک مشابہ ہیں' نظامی عروضی سمرقندی کا نقطۂ نظر پہلے پہل ان کی کتاب کی نایابی کی وجہ سے بہت کم رائج ہو سکا۔ چنانچہ فارسی کے آخری تذکرہ نویسوں میں سے ایک غلام علی آزادؔ بلگرامی نے "خزانۂ عامرہ" میں شعر کی جو تعریف کی ہے وہ یہ ہے کہ "شعر ایسا موزوں کلام ہے جو مقفّی ہو۔ اور قصداً لکھا گیا ہو"[1]۔

اُردو میں شعری تنقید کی قسم کی کوئی چیز پہلے پہل لغت نگاروں یا تذکرہ نگاروں کی تحریروں میں ملتی ہے۔ تذکرہ نگاروں نے فارسی تذکروں کی تقلید میں کچھ کچھ شعر کی ماہیت کو سمجھانے اور اس کی تعریف اور لوازم پیش کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ غلام علی آزادؔ بلگرامی کے خیالات جو اوپر پیش کئے گئے ہیں' تقریباً اسی طرح کے خیالات شعر کی تعریف اور حد بندی سے متعلق عام تذکرہ نگاروں میں رائج تھے۔

مغربی تعلیم اور تحریکات کے اثر سے جو نیا ادب اُردو میں پیدا ہونے لگا' اس کے ساتھ ساتھ تنقید کے اصول اور ضابطوں پر بھی از سرِ نو نظر ڈالنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ چنانچہ حالیؔ نے جو اُردو میں جدید تنقید کے بانی ہیں' اپنی تصنیف "مقدمہ شعر و شاعری" میں شاعری سے متعلق سارے مسائل پر نظر ڈالی ہے۔ اسی سلسلے میں انہوں نے شعر کی تعریف بھی لکھی ہے۔ لیکن جیسی ان کی عادت تھی' انہوں نے خود اپنی رائے پیش کرنے کی بجائے مکالے کی تعریفِ شعر پیش کرنے پر اکتفا کیا ہے۔ لیکن اس کی تمہید میں وہ لکھتے ہیں:-

شعر کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں۔ مگر کوئی تعریف ایسی نہیں جو اس کے تمام افراد کو جامع ہو اور مانع ہو دخولِ غیر سے"۔

حالیؔ کے معاصر شبلیؔ نے بھی شعر العجم کے حصّۂ چہارم میں شعری مسائل کی چھان بین کی ہے۔ شعر کی مختلف تعریفیں نقل کرنے کے بعد' وہ تمام مشترک اجزا کا لحاظ رکھ کر اپنی حد تک ایک جامع اور مانع تعریف ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔

"جو جذبات' الفاظ کے ذریعہ ادا ہوں' شعر ہیں"۔

شعر کی یہ چند تعریفیں ان انشا پردازوں کی تحریروں سے ماخوذ ہیں' جن کا پایۂ تنقید ادب میں مستند ہے۔ یہ بحث اور کئی صفحوں پر پھیلائی جا سکتی ہے۔ لیکن یہاں اس سے کچھ معتد بہ فائدہ مترتب ہونے کی توقع نہیں۔ شعر کی حد بندی کی کوشش

---

[1] "خزانۂ عامرہ" نولکشور ایڈیشن ص۳۔

نازک سے نازک تعریف کے بعد بھی ترمیم اور تردید کے لئے ویسا ہی کھلا ہے جیسا کہ پہلے تھا۔ اس کی وجہ ظاہر ہے۔ شعر ایسی مخلوق ہے جس سے ہر فرد انسان مانوس ہے لیکن اس کے اسرار سے مفکر بھی بڑی حد تک بیگانہ ہے۔ گویا کسی نے یہ شعر ہی کے متعلق کہا تھا کہ "نہ پوچھو تو میں سب کچھ جانتا ہوں اور اگر پوچھو تو میں کچھ بھی نہیں جانتا"۔ اس کا صریح نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ شعر کے تاثرات ہر شخص کے دل پر نئے نقوش ثبت کرتے ہیں +

شعر کی حد بندی میں یہ ناکامی علماء کے کچھ اپنے قصور کے سبب نہیں ہے بلکہ دراصل شعر کی نزاکت کسی تعریف کی متحمل ہوتی نظر نہیں آتی۔ جے' سی' اسکاٹ نے اپنے مقالے "شاعری" میں چند اقوال نقل کرنے کے بعد نہایت ایجاز کے ساتھ ان پر تنقید کی ہے کہ "ان تعریفوں میں ایک امر بلا شبہ مشترک ہے وہ یہ کہ یہ سب کی سب ادھوری' اور یک رخی ہیں" +

ان تمام امور کے باوجود اوپر لکھی ہوئی تعریفیں شعر کی حقیقت کو سمجھنے میں ایک حد تک ضرور مدد دیتی ہیں لیکن ان کا ایک اہم فائدہ یہ بھی متصور ہے کہ ان سے شعر کی منطقی حدیں اور تعریف کے ضابطے مقرر کرنے میں دشواری کا بھی اچھی طرح پتہ چل جاتا ہے۔ تمام تعریفیں شعر کی ماہیت کو ظاہر کرنے میں درحقیقت اشاروں کا کام دیتی ہیں۔ ہر ادیب اور شاعر شعر کی تعریف اپنے خیال کے موافق کرتا ہے۔ کوئی تعریف بے حد محدود ہے کیونکہ اس کے لکھنے والے کو کسی خاص نوع کی شاعری سے وابستگی تھی' بعض تعریفیں بہت وسیع ہیں' اور ان سے صرف اسی قدر معلوم ہوتا ہے کہ شعر کا اطلاق عام طور سے کس قسم کی تحریروں پر ہو سکتا ہے +

ایک سوال یہاں یہ پیدا ہوتا ہے کہ "شعر کی تعریف جب اس قدر نازک مسئلہ ہے تو اس پر وقت ضائع کرنے کی ضرورت ہی کیا ہے؟ شاعری کی کتابوں سے اس باب کو سرے سے خارج ہی کیوں نہیں کر دیا جاتا؟" اس کا ایک نہایت معقول جواب ولیم ہنری ہڈسن نے دیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "شعر کی تعریف کی ضرورت اس وجہ سے لاحق ہوتی ہے کہ جب تک شعر کے عام اور بنیادی عناصر پر ہم اتفاق نہ کرلیں' شعر کی خوبی کا معیار مقرر کرنے میں کوئی اصول ہماری رہبری کے لئے موجود نہیں رہتا"۔ ممکن ہے کہ شاعر کے لئے یہ ضابطے اور قوانین کچھ زیادہ مفید نہ ہوں لیکن نقاد کے لئے یہ تعریفیں اصول رہنما کا کام دیتی ہیں۔ اور شاعری اور شاعروں کا درجہ معین کرنے میں ان کے بغیر کام ہی نہیں چل سکتا۔ ان کی عدم موجودگی میں شعر کی تنقید بعض صورتوں میں ممکن ہے کہ نہایت افراط و تفریط اور ابتری اور انتشار

کی حد تک پہنچ جائے ۔

شعر کی تعریف میں تمام نازک خیالیوں اور تکرارات کو دُور کرنے کے بعد جو چیز بچ جاتی ہے اس سے شعر کے بنیادی عناصر ضرور معلوم ہو جاتے ہیں پہلی چیز یہ کہ شعر چونکہ آرٹ ہے اس لئے اس میں زبان اور اسلوب کی نزاکت اور خوبی کا موجود ہونا ضروری ہے ۔ دوسرے شاعری بغیر تخیل کے پیدا ہی نہیں ہو سکتی تیسری چیز موزونی ہے، جس سے جذبات خاص طور پر متاثر ہوتے ہیں لیکن وزن کے معنی محدود بحری وزن کے نہیں ہیں اس آخری خیال کی اشاعت زیادہ تر رسکن جیسے صناعِ انشا پردازوں کی تصنیفوں اور تحریروں کے باعث دنیائے ادب میں ہوئی ۔ اور آج کل بھی زیادہ مقبول ہے اس کو دراصل شعر کی تعریف کی توسیع سمجھنا چاہیئے ۔

" شاعری انسان کی اس فطری خواہش کا نتیجہ ہے کہ جن چیزوں کو وہ دیکھے یا سُنے، ان کو اپنے طور پر پیش کرے یا جو خیالات اور جذبات اُس کے دِل میں موجزن ہوں ان کو ظاہر کرے "

دیکھی یا سنی ہوئی چیزوں کو پیش کرنے یا اپنے قلبی جذبات اور خیالات کو قلمبند کرنے کے اعتبار سے شاعری کی دو بڑی قسمیں ہو جاتی ہیں۔ پہلی قسم کی شاعری خارجی شاعری کہلاتی ہے اور دوسری قسم کو داخلی کہتے ہیں +

ایک قسم شعر کی وہ ہے جس میں شاعر اپنے موضوعات اور الہامات کی تلاش خود اپنی ذات یعنی اپنے تجربات خیالات اور جذبات کے اندر کرتا ہے ایسی شاعری شخصی، ذاتی یا داخلی شاعری ہے کیونکہ اس میں شعری تحریکات شاعر کو اپنے ہی اندر سے دستیاب ہو جاتی ہیں۔ دوسری قسم شاعری کی وہ ہے جس میں شاعر اپنی ذات سے ہٹ کر اپنے اطراف کی وسیع کائنات پر نظر ڈالتا ہے اور اپنے کلام میں اپنے ذاتی احساسات اور جذبات کو بہت کم دخل کرتا ہے یہ غیر شخصی یا خارجی شاعری ہے اس تقسیم کی رو سے غزل کی شاعری بڑی حد تک داخلی شاعری ہے اور مثنوی، قصیدہ اور نظمیں عموماً خارجی شاعری کے ذیل میں آتی ہیں۔ غزل کی شاعری اپنی خصوصیات میں انگریزی کی "لی رک" یا غنائی شاعری سے بہت مشابہت رکھتی ہے۔ ہمارے پاس داخلی شاعری کا میدان اسی پر محدود نہیں ہے رباعی بھی

داخلی شاعری کے لئے مخصوص ہے۔ اس کے علاوہ ہماری زبان کی تمام مذہبی، قومی اور عاشقانہ شاعری داخلی شاعری ہی کے ذیل میں آجاتی ہے۔

داخلی شاعری کے چند ضروری عناصر یہ ہیں۔ شریفانہ جذبات، صداقت شعاری، ترنم اور گھلاوٹ کے علاوہ حسنِ بیان اور سلاست کا اس میں پایا جانا ضروری ہے۔ تناسب اور اختصار بھی اس میں زور پیدا کر دیتا ہے۔ داخلی شاعری میں عظمت اور لازوال شہرت انہیں شاعروں کے حصے میں آئی ہے۔ جو اپنے ذاتی محسوسات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ہر پڑھنے والا ان کو اپنے جذبات سمجھنے لگتا ہے۔

داخلی شاعری اکثر غیر شعوری طور پر فلسفیانہ اور متصوفانہ شاعری بن جاتی ہے۔ سعدی، حافظ، عمر خیام، مولانائے رُوم، غالب اور اقبال کی شاعری اس کا اچھا نمونہ ہے۔ مرثیہ بھی داخلی شاعری ہی کی ایک اہم صنف ہے، اگر وہ سادہ اور مختصر ہو جیسے غالب کا مرثیہ عارف یا حالی کا مرثیہ غالب ہے۔ فارسی میں مرثیہ ہمیشہ داخلی رہا لیکن اردو میں یونانی مرثیہ[1] کی طرح بہت سے خارجی مضامین بھی اس میں شامل کر لئے گئے ہیں۔ یونانی مرثیوں میں ہمارے موجودہ مرثیوں کی طرح مضامین کا بڑا تنوع ہوتا تھا۔ جنگ و جدل کے واقعات، معاشرتی حالات اور بین یعنی مُردوں کے لئے آہ و زاری یہ سب قدیم یونانی مرثیہ کی خصوصیات ہیں۔ جو اُردو مرثیہ میں بھی موجود ہیں۔

خارجی شاعری کا اصل اصول جیسا کہ ابھی اوپر بیان کیا گیا ہے شاعر کے ذاتی جذبات، خیالات اور محسوسات سے اس کا براہِ راست تعلق نہ رکھنا ہے۔ اس میں شاعر اپنے بطون اور جذبات سے قطع نظر کر کے بیرونی دُنیا پر قلم اُٹھاتا ہے۔ داخلی شاعری میں تو مضامین کے لئے شاعر اپنے دل کے گوشے ٹٹولتا ہے، مگر خارجی شاعری کے لئے اس کو مواد اور الہام بیرونی دُنیا سے حاصل کرنا پڑتا ہے گو اس کے بیانات میں اس کی ذات کی جھلک بھی موجود ہو سکتی ہے۔ قدیم زمانے کے گیت، رزمیہ نظمیں، قصّے، خصوصاً کہانی قصّے سب خارجی شاعری کے عنوان میں داخل ہیں۔ مغربی ادبیات میں ڈراما کی شاعری بھی خارجی شاعری کی ایک صنف ہے۔ جو سب سے زیادہ اہم تصور کی جاتی ہے۔ اردو میں ڈراما کی صنف معین نہیں ہے۔ ڈراما کے مماثل اگر کوئی چیز ہے تو وہ میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیوں کے کچھ حصے ہو سکتے ہیں۔ مرثیوں کے بعض حصے بیحد مونر اور ڈرامائی ہیں۔ ان میں کردار بھی ہیں۔ اور خود شاعر بھی ایک شخص قصہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ڈرامے کا بڑا اہم جزو یعنی مکالمات بھی مرثیوں میں موجود ہیں۔

---

[1] پرائمر آف گریک لٹریچر صفحہ ۵۱۰۔

لیکن یہ تقسیم اس قدر وسیع ہے کہ اس کو حقیقت میں شعر کی تقسیم نہیں کہہ سکتے۔ اس سے صرف اس قدر پتہ چلتا ہے کہ کسی خاص نظم کی نوعیت کیا ہے؟ اس میں خارجی کائنات پر بحث کی گئی ہے یا وہ صرف شاعر کے باطن اور جذبات کا عکس ہے۔ اسی لئے ایک زیادہ محدود اور عملی تقسیم کی ضرورت ہمارے لئے اب بھی باقی رہ جاتی ہے۔

شعر کے مضمون یا موضوع کے اعتبار سے ذیل کی قسمیں ہمارے مطالعہ کے لئے زیادہ سودمند ثابت ہوں گی:-

(۱) رزمیہ شاعری (۲) بیانیہ شاعری (۳) ڈرامائی شاعری (۴) اخلاقی شاعری (۵) ہجو اور مزاحیہ شاعری (۶) مدحیہ شاعری (۷) مرثیہ (۸) غنائی شاعری (۹) شبانی یا دیہی شاعری۔

رزمیہ شاعری

شعری سرمایہ میں رزمیہ شاعری سب سے بلند مرتبہ رکھتی ہے۔ موضوع کی رفعت، اسلوب کی سنجیدگی، بلاغت، رُعب اور شکوہ کے اعتبار سے نقاد ہمیشہ اس سے مرعوب رہے ہیں۔ ارسطو نے اس کے مخصوص اوصاف جو دو ہزار سال قبل اپنی کتاب "بوطیقا" میں بیان کئے تھے ان میں آج بھی سرِمو فرق نہیں آیا۔ رزمیہ شاعری کے موضوع مہتم بالشان واقعات و افعال ہوتے ہیں۔ ان میں ایک حد تک الجھاؤ کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اشخاص نظم ہمیشہ سربرآوردہ ہستیاں ہونی چاہئیں۔ اس کا نصب العین اعلیٰ و ارفع ہوتا ہے۔ اسلوب اور طرزِ ادا نہایت سنجیدہ اور بلیغ ہو۔ نظم کے بنیادی محرکہ کا ارتقاء مکالمات اور بیانات کے ذریعہ ہوتا ہے۔ واقعات کی رفتار نہایت تیز اور چست ہوتی ہے۔

ان امور کو ملحوظ رکھ کر اگر اُردو شاعری پر نظر ڈالیں تو حقیقی رزمیہ نظموں کی کمی ہم کو شدت کے ساتھ محسوس ہوگی۔ رزمیہ نظمیں ہمیشہ جنگ و جدل کے ماحول اور اُٹھتی ہوئی قوموں کے ادب میں پرورش پاتی ہیں۔ یہ ماحول اُردو شاعری کو کم نصیب ہوا اس لئے طبعزاد رزمیے اُردو شاعری میں بہت کم پیدا ہوئے۔ جو موجود ہیں، وہ زیادہ بلند پایہ نہیں ہیں۔ مدلل رزمیوں کے انتخاب میں جو نظمیں لکھی گئی ہیں وہ مشکل سے ہماری ادبیات العالیہ کا جزو بن سکتی ہیں۔

قدیم اُردو میں بعض رزمیہ نظمیں ملتی ہیں، جیسے سیوک اور غلام علی کے جنگ نامے۔ رستمی کا خاور نامہ اور خاص طور پر نصرتی کا "علی نامہ" اس سلسلے میں قابلِ ذکر ہیں۔

لیکن ان میں بھی بیشتر فارسی کے ترجمے ہیں۔ قدیم دور کے بعد اُردو میں خالص رزمیے بہت کم لکھے گئے کیونکہ شعراء کا

ان کا میلان عام طور پر غنائی شاعری کی طرف زیادہ ہو گیا تھا۔ سودا کی شاعری کا رنگ زیادہ تر خارجی ہے۔ ان کے اسلوب کا رعب داب مشہور ہے جو رزمیہ کے لئے موزوں ہو سکتا تھا لیکن انہوں نے کوئی رزمیہ نظم نہیں لکھی صرف دو قصیدے ایسے ملتے ہیں جن میں جنگ کے کچھ خاکے پیش کئے گئے ہیں لیکن یہ بہت ہی ادنیٰ درجے کے ہیں۔ ان میں سودا نے اپنی عادت کے مطابق واقعات سے زیادہ تخیل کی بلند پروازیوں سے کام لیا ہے ۔

اردو شاعری میں جدید انقلاب شروع ہونے سے کچھ عرصہ پہلے رامائن، مہابھارت اور شاہنامہ کے ترجمے اُردو میں کئے گئے لیکن سوائے چند پاروں کے مجموعی حیثیت سے کوئی بلند پایہ نظم نہیں پیدا ہو سکی۔ صرف انیس اور دبیر ایسے اُردو شاعر ہیں جن کے پاس جنگ و جدل کے بہت ہی نفیس مرثیے ملتے ہیں اس لئے ان کا شمار رزمیہ نگاروں میں کیا جاتا ہے لیکن انیس و دبیر کا مطمح نظر کبھی رزمیہ نہیں رہا۔ یہ چیز ان کی تجویز کا ایک ضمنی پہلو ہے تاہم ان شعرا کے اکثر مرثیوں کا بڑا حصہ جنگ و جدل کے واقعات پر مشتمل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مرثیہ نگاروں کا مقصد حضرت امام حسینؑ اور آپ کے رفقا کے صرف انہیں واقعات کو بیان کرنا ہوتا تھا، جو آپ کے مکہ سے نکل کر کربلا جانے اور شہادت پانے تک پیش آئے۔ ظاہر ہے کہ ان واقعات میں سب سے زیادہ اہم واقعہ کربلا یعنی یزید کی فوجوں کے ساتھ آپ کا مقابلہ ہے یہی مرثیوں کا منتہا بھی ہے اس لئے فطرتاً مرثیوں کا اکثر حصہ رزمیہ ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ انیس اور دبیر نے بعض وقت اس تمام واقعے کے مختلف پہلوؤں پر بھی الگ الگ مرثیے لکھے ہیں انہیں میں ایسے مرثیے بھی ہیں جو صرف جنگ کے حالات پر مشتمل ہیں ان باکمال مرثیہ نگار شعرا کی صناع ذہنیت نے بعض مرثیوں کو اعلیٰ پایہ رزمیے بھی بنا دیا ہے ۔

موجودہ دور میں مہابھارت، رامائن اور شاہنامہ کے ترجموں کے علاوہ ملک کی قدیم تاریخی جنگوں پر بھی بعض نظمیں لکھی گئی ہیں۔ جن میں برق کی نظم "پدمنی کا جوہر" یا سرور کی نظم "چتوڑ کی گزشتہ عظمت" کا ذکر بطور تمثیل کیا جا سکتا ہے ۔

حالیہ زمانے میں "شاہنامۂ اسلام" کے نام سے ایک نظم حفیظ جالندھری نے لکھی ہے لیکن اس کے اکثر حصے داستانی اور تاریخی ہیں۔ اس لئے سوائے نام کی مشابہت کے اس میں اور فردوسی کے "شاہنامہ" میں کوئی مناسبت نہیں ہے ۔

بیانیہ شاعری

شعر کی یہ قسم دوسری تمام قسموں سے زیادہ غیر معین ہے اس میں افعال اور اعمال انسانی میں سے کوئی ایک فعل پیش کیا جاتا ہے اسی لئے بعض وقت یہ رزمیہ شاعری سے مشابہ ہو جاتی ہے اس کے علاوہ اس میں توضیحی نظموں کی طرح جزئی حالات کی تفصیل بھی شامل ہو سکتی ہے اور مکالمے بھی داخل کئے جا سکتے ہیں۔ رزمیہ نما بیانیہ شاعری میں اور رزمیہ میں فرق یہ ہے کہ بیانیہ شاعری میں فعل یا عمل کا مہتم بالشان ہونا ضروری نہیں ہے۔ بیانیہ نظمیں بہت زیادہ چست نہیں ہوتیں۔ کیونکہ ان میں جزئیات کا ایک دوسرے سے گہرا اور علت و معلول کا علاقہ رکھنا ضروری نہیں ہے طرزِ ادا میں رزمیہ کی اعلیٰ سنجیدگی ان میں مفقود ہوتی ہے اور واقعات نگاری زیادہ۔

اس نوع کی شاعری میں عموماً قصے، داستانیں اور تاریخی واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔

اردو میں بیانیہ شاعری کا بہت بڑا ذخیرہ ہے۔ قصے، داستانیں اور قدیم تاریخی واقعات نظم میں اوائل ہی سے لکھے جانے لگے تھے قدیم اردو میں بہت سی مثنویاں ایسی ملتی ہیں کہ جن کا ادبی پایہ کافی بلند ہے ان میں ادبی لسانی اور حسن کا مانہ تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ اردو شاعری میں جدید رجحان پیدا ہونے سے پہلے کے دور کی اردو شاعری بھی اس طرح کی نظموں سے خالی نہیں ہے۔ میر حسن کا زوال کا سانحہ "سحر البیان" اسی زمانے کی پیداوار ہے۔ اس دور میں نہ صرف فارسی نظموں کے ترجمے کئے گئے بلکہ کئی نظمیں طبعزاد بھی لکھی گئیں، جن میں نواب مرزا شوقؔ کی مثنویاں قابل ذکر ہیں۔

اردو شاعری میں نئے رجحانات پیدا ہونے کے بعد سے بیانیہ شاعری میں جو تغیر رونما ہوا وہ یہ ہے کہ اب بیانیہ شاعری محض قصہ نگاروں کے لئے مخصوص نہیں رہی۔ بلکہ موضوعات اور فنیت دونوں میں وہ رسمیت سے گریز کی طرف مائل ہے۔ زندگی کے حقائق خواہ وہ اصل ہوں کہ ادعائی، بیانیہ شاعری میں داخل ہوتے جا رہے ہیں۔ چنانچہ آزادؔ، حالیؔ، اسمٰعیل پانی پتی، شوقؔ قدوائی، محسنؔ کاکوری، اقبالؔ اور موجودہ شعرا میں حفیظؔ جالندھری کی مثنویاں، بیانیہ شاعری کے اسی طرح کے مسائل پر لکھی گئی ہیں۔

ڈرامائی شاعری

ڈرامائی نظمیں ایسی نظمیں ہیں جو موسیقی کے ساتھ یا بغیر موسیقی کے پڑھ کر سنانے یا اسٹیج پر عمل اور اداکاری کے ذریعہ پیش کرنے کی غرض سے لکھی جاتی ہیں مغربی زبانوں میں نظم کی یہ ایک نہایت اہم صنف ہے۔ ہندوستانی زبانوں میں سنسکرت اور اس کے اپبھرنش میں پراکرتوں اور کئی جدید ہندی زبانوں میں اس نوع کی نظمیں بہت لکھی گئی ہیں لیکن اردو میں ایسی نظمیں ابتدا ہی سے مفقود ہیں۔ انگریزی ناٹک کی دلچسپیوں کے اولیں اثرات نے نواب واجد علی شاہ اختر کے عہد میں امانت لکھنوی کو "اندرسبھا" کا ناٹک لکھنے پر مستعد کیا تھا لیکن امانت خود بلند پایہ شاعر نہ تھے اس لئے ان کا ناٹک فنی دلچسپی سے زیادہ اہمیت کا مالک نہ بن سکا ان کے اتباع میں بعض اور اندرسبھائیں بھی لکھی گئیں۔ کلکتہ کی "اندرسبھا" اور مداری لال کی "اندرسبھا" کافی مشہور ہیں لیکن یہ امانت کی "اندرسبھا" کے درجے کو بھی نہیں پہنچ سکتیں، کیونکہ نقش ثانی ہونے کے باوجود نقش اول سے بہتر نہیں ہیں۔

ڈرامائی شاعری کا اطلاق اردو میں منظوم قصوں کے بعض حصوں سے قطع نظر عام نظموں کے چند خاص خاص اور راست گفتگو کی طرز میں لکھے ہوئے پاروں پر ہو سکتا ہے۔ نصرا رسوا، اور کیفی حیدرآبادی نے اس طرز کی نظمیں اردو میں رائج کرنے کی خاص طور سے کوشش کی تھی لیکن اردو میں عام رجحان منظوم ناٹک سے کبھی مانوس نہیں ہوا۔ رسوا نے "لیلیٰ مجنوں" کے نام سے ایک ڈرامہ لکھا ہے جس میں ڈرامائی نظم کی خصوصیات یعنی موضوع، کردار، مکالموں اور موثر پیش کش کے مقابلے میں انہوں نے ساری توجہ مروجہ بحروں کو اس میں سمونے کی کوشش پر صرف کی ہے اس لئے یہ نظم ایک عجوبہ بن کر رہ گئی ہے نثریت اور ڈرامائیت کو اس سے بہت کم واسطہ ہے۔ یہی حال جدید دور کے ایک اور منظوم ڈرامے "قاسم و زہرہ" کا ہے جو شوق قدوائی کی تصنیف ہے۔

یونانیوں نے ڈرامائی شاعری کی بھی دو ذیلی قسمیں کی تھیں، ایک حزنیہ اور دوسری طربیہ۔ حزنیہ تقسیم میں ایسے واقعات پیش کئے جاتے ہیں جو اہم اور سنجیدہ ہوں۔ طربیہ ڈرامے وہ ہیں جن میں واقعات مزاحیہ انداز میں پیش کئے جاتے ہیں۔ یہ دیکھنے والوں کو ہنساتے اور خوش کرتے ہیں حزنیہ کا مقصد معمولی افعال انسانی میں پوشیدہ لازوال عظمت دکھانا ہوتا ہے اور طربیہ میں مضحک افعال کی تذلیل کے ذریعہ جذبات کو اکسانے کی کوشش کی جاتی ہے۔

اخلاقی شاعری

شعر کی یہ وہ قسم ہے جس کے ذریعہ شاعر کا مطمحِ نظر دنیا کو کوئی اخلاقی سبق سکھانا کسی مذہبی عقیدے کا سمجھانا، یا کسی فلسفیانہ خیال کی توضیح کرنا ہوتا ہے۔ اس کے لئے بعض وقت فلسفیانہ شاعری کا عنوان بھی دیا جاتا ہے مذہبی اور متصوفانہ شاعری اسی کی شقیں ہیں اخلاقی شاعری میں شاعر گویا معلمِ اخلاق کی خدمت انجام دیتا ہے ✦

اخلاقی شاعری کا ذخیرہ ہر زبان میں محدود رہا ہے گو وسیع معنوں میں فنونِ لطیفہ کی طرح شعر کا بنیادی مگر غیر شعوری مقصد اخلاقِ انسانی کی تہذیب ہونی چاہئے تاہم یہ مرحلہ ایسا نازک ہے کہ بڑا صناع ہی اس میں کامیاب اتر سکتا ہے۔ فارسی میں اخلاقی شاعری کے بعض عمدہ نمونے مل جاتے ہیں مثلاً سعدی شیرازی کی اخلاقی شاعری ادبی حیثیت سے بھی قابلِ قدر کارنامہ سمجھی جاتی ہے۔ فارسی کے اتباع میں اردو میں بھی بہت سے اخلاقی شاعر پیدا ہوئے لیکن ولی، سراج اور میر درد کے سوا کسی کو خصوصی درجہ نصیب نہ ہو سکا۔ یہ شاعر زیادہ تر تصوف کی طرف مائل تھے۔ انقلاب سے پہلے کے دور میں صرف مرزا غالب کے کلام میں رسمی تصوف کے ساتھ ساتھ اکثر جگہ ذاتی محسوسات کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ اور بقول حالی غالب کی شاعری کا یہ مخصوص اور لازوال پہلو ہے۔ موجودہ شاعروں میں حسرت، امجد، فانی، اصغر کا رنگ بھی متصوفانہ ہے ✦

اردو شاعری پر نہ صرف اسلامی تصوف کا رنگ چڑھا، بلکہ ہندو ویدانت کے فلسفہ سے بھی یہ تھوڑی بہت متاثر ہوئی۔ اکثر ہندو شعرا جیسے مہر، شیدا، شیوبرت لال، چکبست، سرور، محروم، روان وغیرہ کے کلام میں یہ اثرات مل جاتے ہیں ✦

ہجو اور مزاحیہ شاعری

اخلاقی شاعری میں شاعر معلم کا کام کرتا ہے۔ تو ہجویہ شاعری میں اس کا منصب محتسب اور نقاد کا ہوتا ہے۔ شعر کی ان دونوں قسموں میں وہی تعلق ہے، جو کسی مملکت کے محکمۂ تعلیم اور محکمۂ عدل میں ہوتا ہے۔ اخلاقی شاعری کا مقصد اخلاقِ انسانی کی تہذیب، فراست اور دانائی کی تلقین اور نیکی کی طرف راہنمائی ہے۔ اور ہجویہ شاعری کا

مطمح نظر برائیوں کا قلع قمع اور جہالت کو بے نقاب کرنا ہے۔ ہجو نگاری گویا مہذب سوسائٹی کا ایک لازمی جزو بن گئی ہے کیونکہ بہت سے جرم ایسے ہیں، جو قانون کی حد سے باہر ہیں۔ ہجو نگار ان مجرموں تک بھی رسائی حاصل کر لیتا ہے جو قانون اور عدالت کے شکنجے سے صاف بچ جاتے ہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اخلاقی شاعری کے ذریعہ یہ کام کیوں نہ انجام دیا جائے؟ لیکن ہجو نگاروں کے نظریہ کی رُو سے دنیا میں ایک طبقہ ہر وقت ایسا بھی موجود رہتا ہے جس کا قانون کچھ بگاڑ نہیں سکتا۔ اور اخلاقی تلقینات کچھ بنا نہیں سکتیں۔ اخلاقی تلقینات کے اثر کے لئے یہ گروہ مردہ ہوتا ہے۔ اسی لئے وہ یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ ایسے خطاکاروں پر دُنیا کو ہنسایا جائے اور ان کے کردار کا تجزیہ کر کے ان کے پوشیدہ عیوب کا خاکہ اڑایا جائے۔ خاکہ اڑانے سے شاعر کا مقصد خاطی کی حس کو متاثر کرنا نہیں ہوتا بلکہ اس کو شرمندہ کرنا ہوتا ہے، تاکہ اس پر ایک چوٹ لگے اور وہ اصلاح کی طرف مائل ہو ؞

ہجوئی شاعری کی تین اہم ذیلی قسمیں ہیں۔ اخلاقی[1]، شخصی[2] اور سیاسی[3]۔ اخلاقی ہجو کا مطمح نظر معاصرین کی اخلاقی کوتاہیوں کا مضحکہ اڑانا ہوتا ہے۔ میر اور سودا کی چند ہجویہ نظمیں اس نوع کی ہیں۔ میر کی ہجو عموماً شخصی ہو جاتی ہے لیکن سودا کی زبان وہ تیغ جوہر دار ہے کہ اس کا وار پڑنے کے بعد کوئی اُٹھ نہیں سکتا۔ میر کا مسدس "شہر آشوب" اور "جھوٹ" اور سودا کے قصیدے "شہر آشوب" اور "تضحیک روزگار" میں عمومیت اور ادبیت زیادہ ہے۔ جدید دور میں اکبر الٰہ آبادی نے ہجو کو نئے رنگ سے نکھارا اور اُسے سیاسی، سماجی اور عمومی پہلوؤں پر مبنی کیا ؞

شخصی ہجو نگاری کسی فرد کے خلاف ہوتی ہے۔ ایسی ہجو ذرا پست درجہ سمجھی جاتی ہے کیونکہ ہجو نگار اس پیرایہ میں عام طور سے اپنے ذاتی بغض اور عناد نکالنے کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ شخصی ہجو نگاری اُردو شاعری میں بہت مقبول تھی خصوصاً سودا اس طرز کے استاد تھے۔ قدیم اساتذۂ سخن میں عموماً ایسی ہی باہمی شخصی ہجویں مقبول تھیں۔ جو رفتہ رفتہ ابتذال کے درجے تک پہنچ گئیں۔ موجودہ زمانے میں بھی جہاں کسی سیاسی لیڈر کی ہجو کی جاتی ہے یہی قدیم رنگ جھلک جاتا ہے۔ مولانا محمد علی مرحوم اور خواجہ حسن نظامی کے مقابلوں، مولانا ظفر علی خاں اور ان کے ہم خیال مسلک کے خلاف بعض نظموں سے یہ خصوصیت نمایاں ہو سکے گی ؞

سیاسی ہجو، ملک کے کسی خاص سیاسی طبقہ کے خیالات کا مضحکہ اڑاتی ہے اکبر الٰہ آبادی کی شاعری کا یہی خاص رنگ ہے ؞

ہجو نگاری میں شاعر کی کامیابی کی ضامن زیادہ تر اس کی ذہانت اور ظرافت ہوتی ہے اس خصوص میں اکبر الہ آبادی کی شاعری کا مطالعہ بہت مفید ہوگا۔ ظرافت کے بغیر ہجو فحش اور دشنام کے درجے پر اُتر آتی ہے یا پھر ذاتی عناد نکالنے کا ذریعہ بن جاتی ہے اُردو ہجو کا بڑا ذخیرہ انہیں آخری دو خرابیوں کی وجہ سے بلند پایہ ادب کے رتبہ کو نہیں پہنچ سکا۔

مدحیہ شاعری

جس طرح گزری ہوئی ہستیوں کے کارناموں کو یاد کرکے مرثیے لکھے جاتے ہیں اسی طرح زندہ مشاہیر اور با عظمت اشخاص کی تعریف میں قصیدے لکھے جاتے ہیں "ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر اوقات کسی چیز کو دیکھ کر یا کسی واقعہ کو سُن کر بے اختیار ہمارے دل میں مدح وستایش یا نفرین و ملامت کا جوش اٹھتا ہے[1] اسی جوش کے اظہار کے موقعوں پر مدحیہ شاعری پیدا ہوتی ہے۔

مدحیہ شاعری فارسی کے ساتھ مخصوص سی ہوگئی ہے۔ قدیم اردو میں مدحیہ شاعری کے لئے فارسی کے اتباع میں ایک خاص شکل قصیدے کی معین کر لی گئی تھی۔ عربی میں "قصیدہ" ہر ذی وقعت شخص کی مدح میں لکھا جاتا تھا لیکن فارسی میں قصیدے صرف سلاطین اور امرا کی مدح کے لئے مخصوص ہو گئے تھے اسی کی تقلید اُردو میں بھی کی گئی اور بادشاہوں اور امرا کی تعریف میں قصیدے لکھنا ایک رسم سی بن گئی چنانچہ قصیدے میں ممدوح کے متعلق جو باتیں بیان کی جاتی ہیں ان کا تعلق بسا اوقات ممدوح سے دُور کا بھی نہیں ہوتا۔

قدیم اُردو قصیدہ نگاروں میں نصرتی کو ایک خصوصیت سی حاصل ہوگئی ہے جس نے علی عادل شاہ ثانی کی مدح میں کئی قصیدے لکھے۔ یہ قصیدے بعد کے دور کے قصیدہ نگاروں سے اس خصوص میں ممتاز ہیں کہ وہ سادہ اور کسی قدر اصلیت پر مبنی ہوتے ہیں اور ان میں سے اکثر شاعر کے سچے جذبات کا مرقع بھی ہیں۔

سوداؔ اردو قصیدے کے استادوں میں قصیدے کے سانچوں کو بنانے اور اس کے معیار کو بلند کرنے میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ ان کے قصیدے بہت ہی پُرشکوہ ہوتے ہیں گو اصلیت پر ان قصیدوں کی بنیاد کم رکھی جاتی ہے سوداؔ کے بعد کے قصیدہ نگاروں میں شیخ ابراہیم ذوقؔ کے قصیدے خاص وقعت رکھتے ہیں۔ موجودہ دور میں مدحیہ شاعری اور قصیدے کو حقائق پر مبنی کرنے اور اس کا پایہ بلند کرنے کی طرف سے حالیؔ نے قصیدے کے رسمی اصولوں کو توڑا اور خود بھی بہت سے ایسے

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری حالی انوار احمدی پریس الہ آباد ۱۹۵۰ء

قصیدے لکھے، جو اصلیت پر مبنی ہیں اور سیدھی سادی زبان میں لکھے گئے ہیں حالی کے بعد قصیدے کی صنف پھر تنزل پذیر ہونے کو تھی کہ محسن کاکوروی اور نظم طباطبائی نے اس کو سنبھالا۔ محسن کاکوروی کے قصیدے زیادہ تر نعت میں ہیں نظم طباطبائی کے ہاتھوں میں قصیدے نے قدیم فارسی کا زور اور شان اور حالی کی اصلیت دونوں باتیں پیدا کر لیں ۔

مرثیہ

مرثیے داخلی اور خارجی دونوں طرح کے لکھے جا سکتے ہیں ان میں مرنے والے کے صرف اوصاف کردار اور افعال کے بیان پر اکتفا کیا جا سکتا ہے۔ یا ان سے متاثر ہو کر شاعر خود اپنے رنج اور غم کے جذبات کو الفاظ کا جامہ پہنا سکتا ہے۔ اُردو کے بلند پایہ مرثیے مخلوط نوعیت کے ہیں ۔

اُردو مرثیہ نگاری اسی قدر بلند پایہ ہے جس قدر یونانی مرثیہ نگاری تھی۔ موضوعات کی گوناگونی کے لحاظ سے بھی اُردو مرثیہ کو یونانی مرثیہ سے ایک خاص تعلق ہے یونانی مرثیوں کی طرح اردو میں بھی ہر چیز کا ذکر علیحدہ علیحدہ کیا جاتا ہے۔ بَین، یعنی مُردے پر نوحہ کرنا بھی یونانی مرثیہ کا خاص وصف تھا مگر ایک چیز جو اُردو مرثیوں میں وجہ امتیاز ہے، وہ موضوع کی بلند پائگی ہے۔ یہ چیز یونان کے قدیم مرثیوں کو حاصل نہیں تھی ۔

قدیم مرثیوں کے موضوع حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت اور اس سے متعلق واقعات تک محدود تھے، حالی کی اصلاحی مساعی نے اس میں بھی وسعت پیدا کی حالی کی کوشش یہ تھی کہ مرثیوں کے موضوع کربلا ہی کے واقعات تک محدود ہو کر نہ رہ جائیں۔ اس میں انہیں اس بات کا ڈر تھا کہ دوسری اصناف کی طرح مرثیہ بھی انیس اور دبیر کے مرثیوں کی کورانہ تقلید کی وجہ سے اُردو شاعری کی غیر ترقی پذیر صنف بن کر رہ جائے۔ کیونکہ انیس اور دبیر کے بعد انہیں اصول پر بلند پایہ مرثیوں کا پیدا ہونا مشکل نظر آتا تھا اپنے اصول کی توضیح کے لیے حالی نے خود مرزا غالب اور حکیم محمود خاں کی وفات پر مرثیے لکھے، جو صداقت جذبات سادگی اسلوب اور اثر کے لحاظ سے حالی کا شعری کارنامہ سمجھے جاتے ہیں ۔

مغربی طرز کے مرثیے سے اُردو کو روشناس کرنے کا سہرا نظم طباطبائی کے سر ہے، جنھوں نے انگریزی زبان کے مشہور شاعر طامس گرے کی معرکتہ الآرا نظم "ایلے جی" کا ترجمہ اردو میں "گورِ غریباں" کے نام سے کیا۔ یہ ترجمہ لفظی نہیں بلکہ نظم کی اصلی روح کو اُردو میں منتقل کرنے کی کامیاب کوشش ہے۔ اسی لئے "گورِ غریباں" اُردو کی بلند پایہ نظموں میں شمار

ہوتی ہے ۔

غنائی شاعری

شاعری کی اس نوع کو انگریزی میں "لی ری کل" شاعری کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ یہ وہ نظمیں ہیں جن میں حسن و عشق کے داخلی جذبات اور قلبی واردات کے بیان کے ساتھ غنا کی بھی رعایت ملحوظ رکھی جاتی ہے ۔

غنائی شاعری عموماً گہرائی میں جانے کی کوشش نہیں کرتی۔ بلکہ پُرجوش جذبات اس کے محرک ہوتے ہیں اسی لئے یہ فطرتِ انسانی کے جذباتی پہلو سے زیادہ واسطہ رکھتی ہے ۔ فکر یا نوب استدلال کو متاثر کرنا اس نوع کی شاعری کا کام نہیں ہے۔ اس نقطۂ نظر سے غالب کی شاعری، باوجود غزل کی شاعری اور غنائی شاعری ہونے کے، اس کے بہت کم حصے غنائی کہلا سکتے ہیں۔ اس کی صحیح جگہ حکمیہ شاعری کے ذیل میں ہوگی ۔

اُردو غزل ابتدا میں، غنائی شاعری کے بہت سے اصول کے تابع رہی، اولین شعرا، جیسے محمد قلی، ولی، سراج اور میر و سودا تک غزل داخلی جذبات اور قلبی واردات کا آئینہ ہوتی تھی۔ بعد کو ان اصولوں میں تھوڑی بہت تبدیلی ہوتی گئی اور متوسط اور موخر دَور کے شعراء کے ہاتھوں میں غزل لفظی گورکھ دھندا سی بن گئی پھر بھی غنائی شاعری کی ضروریات اسی سے پوری ہوتی رہیں ۔

اس طرح کی نظموں کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ ان میں زبان بحر قافیہ غرض پوری زمین موضوع اور جذبات کے مناسب استعمال کی جاتی ہے لے اور وزن، خیال اور زبان دونوں اس کا بنیادی عنصر ہیں۔ لیکن قدیم دَور کے بعد عموماً غزل گو شعرا نے اس کا لحاظ کم رکھا۔ اصلاحی تحریک کے آغاز نے غزل کی صوری اور معنوی خصوصیات میں بہت کچھ تبدیلی کر دی ہے چنانچہ موجودہ دَور کے اساتذۂ غزل، جیسے حسرت موہانی، عزیز لکھنوی، فانی، اصغر، جگر مراد آبادی اور صفی اور یگانہ آبادی کے کلام میں قدیم بندشوں کے باوجود ذاتی جذبات بڑی حد تک موجود ہیں۔ تاہم ان کی غزل میں فنی رسمیت بہت کم موجود ہے۔ موضوع اور جذبے کی مناسب بحروں کا استعمال، سلاست اور گھلاوٹ غزل میں اب نمایاں جگہ حاصل کرنے جا رہے ہیں۔ اس سلسلے میں جگر، جوش، عظمت اللہ خاں، حفیظ اور حالیہ نوجوان شعرا کی غزل قابلِ ذکر ہے۔ عظمت اللہ خاں نے قدیم بحروں کی قیود سے اپنے آپ کو بڑی حد تک آزاد کر لیا تھا۔ تاہم غزل گوئی میں

جذبات کی رسمیت اور فکر کی یکسانیت اب بھی باقی ہے ۔

دیہی شاعری

شاعری کی یہ نوع درحقیقت انگریزی کے ساتھ مخصوص ہے جو چوپانی یا پاسٹورل شاعری کے نام سے موسوم ہے شاعر شہروں کی مصروف زندگی سے اکتا کر دیہات کی پُرسکون فضا اور چرواہوں کی سادہ زندگی میں پناہ لینا چاہتے تھے ۔ یہی دراصل اس شاعری کا محرک ہے جو خصوصیات چوپانی شاعری کی تسلیم کی جاتی ہیں اس کی کچھ جھلک بعض جدید اردو شاعروں کے کلام میں نظر آجاتی ہے ۔ شعر کی اس طرز کی شاعری بہت ہی لطیف اور خصوصاً مہذّب دُنیا کے لئے بڑی دلچسپ ہوتی ہے ۔ شہری زندگی اور صنعتی تہذیب کے ساتھ ساتھ اردو میں اس نوع کی شاعری کی ترقی کے لئے بہت گنجائش ہے ۔

دیہی یا چوپانی شاعری وہ ہے جس میں شاعر مہذّب اور شائستہ معاشرہ کو چھوڑ کر اپنا مواد جنگل اور دیہات کی زندگی اور اس کے متعلقات مثلاً چوپانی وغیرہ جیسے واقعات میں تلاش کرتا ہے ۔

انیسؔ اور دبیرؔ کے مرثیوں میں نظیرؔ کی شاعری میں اور میر حسنؔ کی مثنوی میں ہم کو کچھ حصے ایسے ملتے ہیں جو جنگل اور دیہات کی زندگی کے بعض پہلوؤں سے ہمیں روشناس کراتے ہیں لیکن محض اس مقصد کو پیش نظر رکھ کر شاید ہی کوئی نظم لکھی گئی ہو ۔ جدید شاعری میں اسمٰعیل میرٹھی کی بعض نظمیں اس تحت میں آسکتی ہیں مثلاً "خدا کی قدرت" "ہماری گائے" "جھوٹے تارے" "ہوا چلی" "صبح کی آمد" وغیرہ ۔

موجودہ شعراء میں ادب کے موضوعات کا رُخ جیسا جیسا ادنیٰ طبقوں کی زندگی کی طرف پھرتا جارہا ہے، اس طرز کی شاعری کے اٹھان کے لئے راہ ہموار ہوتی جارہی ہے ۔ اس میں شبہ نہیں کہ کسی شاعر نے اس صنف کو اپنا مخصوص میدان نہیں بنایا لیکن عام طور پر موجودہ شعرا کے کلام میں ایسی نظمیں مل جاتی ہیں، جن میں حقیقی دیہی زندگی کے نقشے جذبات کے مرقعے اور سادہ بیانی کے دلکش نمونے نظر آتے ہیں ۔ موجودہ شعرا میں لسانی توسیع کا جو رجحان پیدا ہوگیا ہے، اس سے بھی اس طرز کی نظموں کو بہت تقویت پہنچ رہی ہے ۔

(۴)

اردو شاعری کی صنفیں

گزشتہ فصل میں شعر کی عام گروہ بندی اس کے موضوع کی نوعیت کے لحاظ سے کی گئی تھی۔ اس فصل میں اردو شاعری کی مخصوص شکلوں یا اصناف سے بحث کی گئی ہے۔ اصناف کا تعلق شعر کی ظاہری شکل وصورت اور بناوٹ سے ہے۔ موضوع سے اس کو کوئی واسطہ نہیں۔

اردو میں شعر کی صورتیں حسب ذیل ہیں:-

غزل۔ قصیدہ۔ قطعہ۔ رباعی۔ مثنوی۔ مسمط۔ ترکیب بند۔ ترجیع بند۔ مستزاد۔ فرد۔

قدیم شاعروں کے ذہن میں ان صورتوں کے علاوہ شعری خیال کے اظہار کی کوئی اور صورت نہیں تھی۔ شعر کی یہ صورتیں اس قدر جامع سمجھی جاتی تھیں کہ کسی حال میں بھی شعر ان حدود سے باہر نہیں نکل سکتا تھا۔ جدید تحریکات نے بھی ان پر بہت کم اثر ڈالا۔ غیر مقفیٰ نظم کے سوائے جدید شاعری میں اظہار خیال کی جو بھی صورت ہوگی وہ صوری اعتبار سے انہیں اصناف میں سے کسی ایک کے ذیل میں آجاتی ہے۔

ان اصناف کی بنیاد چند ظاہری لوازم اور معنوی خصوصیات پر رکھی گئی ہے۔ اس کا ذکر نیچے اپنے اپنے موقع سے آئے گا۔ قدیم شاعری کو کماحقہٗ سمجھنے کے لئے ان اصناف کے صوری لوازم اور خصوصیات کا جاننا ضروری ہے۔ قدیم اردو شاعر کے ذہن میں شعر کے موضوع کے مقابلے میں اس کی ظاہری شکل زیادہ اہمیت رکھتی تھی۔ اوپر لکھی ہوئی اصناف میں سے پہلی پانچ اور مسمط کی ایک شکل مسدس بہت مقبول ہوئی۔ ہم یہاں ایک ایک صنف کو لے کر اس کی ظاہری

شکل معنوی خصوصیات اور اس کے معیارِ خوبی سے مفصل بحث کریں گے۔

غزل یہ شعر کی وہ شکل ہے جس میں ایک ہی وزن اور ایک ہی قافیہ کے چند اشعار ہوتے ہیں۔ اس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ باقی اشعار میں صرف دوسرے مصرعے پہلے شعر کے ہم قافیہ ہوں گے۔ قافیہ کے لحاظ سے اس کی شکل کا یہ نقشہ[1] ہوگا:-

.. .. . ا - .. - ا

. .. - ب .. . ا

.. . . - ج .. - .. ا وغیرہ

غزل کے اشعار کی تعداد تین سے لے کر پچاس تک معین کی گئی ہے۔ لیکن عام طور سے دس بارہ شعروں سے زیادہ کی غزلیں کم لکھی جاتی ہیں۔

غزل کے پہلے شعر کو "مطلع" کہتے ہیں۔ مطلع طلوع ہونے کی جگہ ہے لیکن شعری اصطلاح میں اس کے معنی غزل کی ابتدا کے ہوتے ہیں۔ آخری شعر جس پر غزل ختم ہوتی ہے مقطع کہلاتا ہے۔ مقطع میں عموماً شاعر اپنا مختصر نام لاتا ہے، جس کو "تخلص" کہتے ہیں۔

غزل کی اصطلاح درحقیقت اس کی تعریف ہے۔ اس سے غزل کی بنیادی اور معنوی خصوصیت کا پتہ چلتا ہے۔ غزل کے معنی جوانی کا حال بیان کرنے کے ہیں۔ شعر کی یہ صنف جذباتِ شباب یعنی حسن و عشق کے مضامین کے لئے پیدا ہوئی تھی۔ یہی غزل کا معنوی امتیاز ہے جو اب تک باقی ہے۔ تصوف، اخلاق اور حکیمانہ مضامین اس میں بعد کو شامل کئے گئے۔ غزل کی خوبی کا معیار یہ سمجھا جاتا ہے کہ اس کی زبان سلیس اور شیریں ہو۔ اسی لئے غزل غنائی شاعری کی سب سے اہم صنف سمجھی جاتی ہے۔

غزل کا ہر شعر منفرد ہوتا ہے ایک شعر کے مضمون کو دوسرے شعر سے کوئی تعلق نہیں ہوتا لیکن قدیم شاعروں نے ایسی غزلیں بھی لکھی ہیں جن میں کوئی مسلسل مضمون باندھا گیا ہو۔

غزل درحقیقت ایک عاشق اور ایک شاہدِ فطرت مفکر کے منتشر یا غیر مربوط خیالات اور مشاہدات کے اظہار

---

[1] شاعری کی مختلف شکلوں کو زیادہ آسانی کے ساتھ ذہن نشین کرنے کیلئے ہر صنف کے قافیہ کی مخصوص ترتیب ہم نے اس طرح کے نقشوں سے ظاہر کی ہے۔

کے لئے بہت موزوں صنف ہے عاشق اس میں اپنے منتشر خیالات اور جذبات کو اور حکیم اپنے منفرد مشاہدات اور نکات کو ہم وزن اشعار میں ظاہر کر کے قافیے کے رشتے میں انہیں منسلک کر سکتا ہے اس طرح غزل گویا محبت اور عشق کے داخلی مضامین کے لئے مخصوص ہو گئی ہے ۔

قصیدہ

قصیدہ کی ظاہری شکل وہی ہے جو غزل کی ہوتی ہے فرق صرف موضوع بعض وقت اشعار کی تعداد کا ہوتا ہے قصیدے میں کسی کی مدح یا ہجو کی جاتی ہے اس کے علاوہ قصیدہ غزل کی بہ نسبت عموماً زیادہ طویل ہوتا ہے۔ بعض قصیدے پانچ پانچ سو شعر کے بھی لکھے گئے ہیں ۔

ایک مکمل قصیدے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے ارتقا کے چار مدارج ہوتے ہیں اس کی ابتدا بھی مطلع سے ہوتی ہے ابتدائی حصّہ تشبیب کہلاتا ہے تشبیب کے معنی شباب کے جذبات بیان کرنے کے ہیں عربوں کے یہاں شاعری تمامتر قصیدے پر مشتمل تھی حسن و عشق کے موثر جذبات کے اظہار کے لئے ان کے ادب میں کوئی علٰحدہ صنف نہیں تھی۔ اس لئے انہوں نے قصیدے کے تمہیدی حصّے کو اس طرح کے مضامین کے لئے مخصوص کر لیا تھا۔ بعد میں تمہید کے مضامین زیادہ وسیع کر لئے گئے۔ زمانے کی شکایت اور نصیحت موسم بہار کا سماں اور دوسرے ایسے مضامین بھی جو مدح سے راست تعلق نہیں رکھتے تمہید ہی میں بیان ہونے لگے لیکن اس حصے کا پہلا نام ہی برقرار رہا۔ اُردو میں قصیدہ فارسی سے بجنسہ نقل کیا گیا ۔

قصیدے کے مضامین مربوط ہوتے ہیں تشبیب قصیدے کا تمہیدی حصّہ ہوتا ہے اس حصے کی بڑی خوبی یہ سمجھی جاتی ہے کہ شاعر اس میں ایسے مضامین بیان کرے جو مدح کے حصّے سے چسپاں ہو جائیں لیکن اس کا پورا لحاظ نہیں رکھا جاتا۔ صرف تمہید کے ختم پر ایک یا ایک سے زیادہ شعر ایسے لائے جاتے ہیں جو مدح یا ہجو وغیرہ کی طرف متوجہ کر دیں - یہ قصیدے کا دوسرا مرحلہ ہے ۔ اور بڑا اہم مرحلہ ہے اس کو گریز کہتے ہیں۔ یہاں سے شاعر اپنے اصل مدعا کی طرف لوٹتا ہے باکمال قصیدہ گو اپنی تمام چالاکی تشبیب کے غیر متعلق مضامین کو بھی مدح وغیرہ کی طرف لوٹانے میں دکھاتا ہے۔ گریز کے ایک دو شعر کے بعد اصل مضمون شروع ہوتا ہے ۔

تیسرا حصّہ قصیدے کا مدح، ہجو وغیرہ ہے ۔ قدیم قصیدہ گو ممدوح کے ممتاز اوصاف بیان کرنے پر اکتفا کرتا تھا۔ لیکن بعد میں مدح اور ذم رسمی چیز بن گئی اور اس کو نباہنے اور موثر بنانے کے لئے قصیدہ نگاروں نے شان و شوکت کے

اسالیب اختراع کرنے شروع کئے اس لئے قصیدہ کا یہی اصول بن گیا۔ اور قصیدے کی زبان اور مضامین رعب داب سے پُر ہونے لگے ۔ قصیدے کے معنی "گاڑھے مغز" کے ہیں جس سے ظاہر ہے کہ اس کا اصول دقت نظر ہے ۔

مدح و ذم کا حصہ دعا یا بد دعا پر ختم ہوتا ہے۔ دعائیہ قصیدے کا چوتھا اور اختتامی حصہ ہے اور اس کا اختتام بھی عموماً مقطع پر ہوتا ہے ۔

قصیدے کا عام اصول تو یہی ہے جو اوپر بیان ہوا لیکن بعض وقت قصیدے میں تشبیب نہیں ہوتی اور سرے سے مدح شروع کر دی جاتی ہے۔ ایسے قصیدوں کو "مقتضب" کہتے ہیں "مقتضب" کے معنی بانجھ کے ہیں اور یہ اشارہ ہے قصیدے کے تشبیب سے خالی ہونے کی طرف ۔

قطعہ

شکل کے لحاظ سے غزل اور قصیدے سے مشابہ ہوتا ہے لیکن اس میں مطلع نہیں ہوتا بلکہ پہلے شعر کے دونوں مصرعوں کے قافیہ مختلف ہوتے ہیں اور ہر بیت کے آخری مصرعے کا قافیہ وہی ہوتا ہے جو پہلی بیت کے دوسرے مصرعے کا ہے قطعے کے قافیے کی ترتیب کی شکل حسب ذیل ہوگی :-

. . . . ا . . . . ب

. . . ج . . . ب

. د ب

قطعہ کے لفظی معنی کاٹے ہوئے کے ہیں۔ لیکن اصطلاح میں قطعہ نظم کی اس صنف کو کہتے ہیں جو غزل یا قصیدے سے کاٹا ہوا ٹکڑا معلوم ہوتا ہے۔ اس میں قافیے کی ترتیب وہی ہوتی ہے جو غزل یا قصیدے کی ہے لیکن اس میں مطلع نہیں ہوتا ۔

قطعے کا موضوع قصیدے اور غزل سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ قدیم شاعری میں سب سے زیادہ غیر رسمی موضوع اگر کسی صنف کا ہے تو وہ قطعہ ہے اس میں کسی خاص موقعے کا بیان، کسی شئے کی تعریف، کوئی نصیحت یا حکمی اور اخلاقی نکتہ آزادی کے ساتھ اور مربوط نظم کیا جاتا ہے۔ جب شاعر کوئی طویل نظم لکھنا نہ چاہے تو اپنے افکار کو قطعے کے لباس میں ظاہر کرتا ہے۔ اردو میں غالب اور حالی کے قطعے اہمیت رکھتے ہیں ۔

رُباعی مربوط صنفوں میں سب سے چھوٹی نظم ہے۔ اس میں صرف دو شعر یا چار مصرعے ہوتے ہیں اسی لئے اس صنف شعر کو دوبیتی[1] یا رباعی کے نام سے موسوم کیا گیا ہے اُردو میں صرف یہی ایک صنف شعر ایسی ہے جس کا وزن معین ہے۔ رباعی ہمیشہ ایک ہی وزن اور ایک ہی بحر میں لکھی جاتی ہے اس کی بحر بحر ہزج سے مشتق ہے۔ تمام مصرعوں کا وزن ایک نہیں ہوتا۔ پہلے مصرعے کے وزن کے ارکان یہ ہیں :-

مفعول مفاعیل مفاعیلن فع — دُوسرا مصرع اس وزن پر ہوتا ہے

مفعول مفاعلن مفاعیلن فع — تیسرے اور چوتھے مصرعے کا وزن یہ ہے

مفعولن فاعلن مفاعیلن فع

بعض وقت اس بحر ہی کو بحر رباعی بھی کہتے ہیں۔ رباعی کے پہلے دو اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ رباعی کی شکل نقشہ کی رُو سے یہ ہوگی :-

- . . ا - .. ا

. .. . ب - .. ا

رباعی کی خوبی یہ سمجھی جاتی ہے کہ اس میں صرف ایک چیز، ایک بات اور ایک واقعہ بیان کیا جائے قطعے کی طرح رباعی کے مضامین میں بھی شاعر کو آزادی رہتی ہے وہ جس چیز پر چاہے رُباعی کے پیرایہ میں اپنے خیالات ظاہر کرسکتا ہے مشّاق رباعی نگار شعرا کا بڑا کمال یہ ہے کہ وہ صرف چار مصرعوں کی محدود وسعت میں اپنے مافی الضمیر کو اس طرح ادا کر دیتے ہیں کہ کچھ تشنگی باقی نہیں رہ جاتی۔ پہلے مصرع میں وہ جس چیز کو روشناس کرتے ہیں۔ دو مصرعوں میں اس کو بڑھا کر چوتھے مصرعے میں منتہا تک پہنچا دیتے ہیں۔ رباعی ایجاز کا مکمل نمونہ ہوتی ہے اسی لئے زور اور اثر اس کا ممتاز وصف ہو گیا ہے ۔

مثنوی اُردو ادب کی ہنوز اصناف میں سے بے قافیہ اور ردیف کی قید سب سے کم مثنوی میں رکھی گئی ہے۔ اسی لئے دنیا کی بعض طویل ترین لازوال نظمیں اسی صنف میں لکھی گئی ہیں موضوع کے لحاظ سے بھی اس میں اتنی ہی وسعت ہے جتنی خود کائنات میں ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اُردو میں بعد کو مثنوی کے بھی کچھ رسمی ضابطے بن گئے

---

[1] دوبیتی اب متروک ہے ۔

تھے۔ ابتدا میں یہ حالت نہ تھی۔ رودکی نے غزل کہی اور فردوسی نے رزمیہ مضامین اس میں کامیابی کے ساتھ ادا کئے۔ نظامی نے عاشقانہ قصے اور رومی نے متصوفانہ نکات اسی میں نظم کئے۔ قدیم اردو میں اس صنف کو زیادہ تر رزمیہ قصوں اور داستانوں کے لئے کام میں لایا گیا بعد میں مثنوی گویا قصے کے لئے مخصوص ہو گئی۔ چنانچہ میر، سودا، سراج، میر حسن، نسیم اور شوق نے مثنوی کو قصے کے لئے استعمال کیا۔ جدید دور میں آزاد اور حالی نے مثنوی کو موضوع کے لحاظ سے وسعت دینے کی کوشش کی اور قصوں سے ہٹ کر مرقع نگاری، تاریخی اور اخلاقی موضوعات کو اس میں داخل کیا۔ حالی کے بعد موجودہ دور کے شعرا اور خاص طور پر اقبال اور جوش نے اس صنف کا استعمال، بحر کے لوازم کو قائم رکھتے ہوئے کسی حد تک جدت کے ساتھ کیا اور خیال کے اٹھان کے لحاظ سے اس کو بندوں میں تقسیم کرنے کی بنا ڈالی۔

مثنوی مسلسل نظم ہے جس کے ہر شعر کا قافیہ جدا ہوتا ہے۔ اردو اصناف نظم میں یہ سب سے زیادہ طویل نظم ہے۔
مثنوی کی شکل کا نقشہ حسب ذیل ہوگا:-

.. ― .. ا .. ― ― .. ا

. .. .. ب .. .. .. ب

.. .. ج . .. .. ج

مثنوی کی خوبی یہ ہے کہ اس کے مطالب مربوط ہوں۔ اور ہر شعر مطلب کو اختتام کی طرف بڑھائے شان و شوکت اس کا لازمی جز ہے اور نہ ایجاز و اختصار۔

مسمط اردو شاعری کی چھٹی شکل ہے۔ تسمیط کے معنی پرونے کے ہیں اس میں شعر بندوں کی صورت میں لکھے جاتے ہیں تین یا تین سے زیادہ مصرعوں کا ایک ایک بند ہوتا ہے اس کا قاعدہ یہ ہے کہ پہلا کم سے کم تین اور زیادہ سے زیادہ دس مصرعے ایک وزن اور ایک قافیہ کے لکھے جاتے ہیں۔ باقی بندوں میں اسی وزن کے شعر اس طرح لکھے جاتے ہیں کہ آخری مصرعہ کا قافیہ ہر بند میں ایک اور باقی مصرعے ایک قافیہ کے ہوتے ہیں۔ مسمط کی آٹھ ذیلی شکلیں ہیں جن کے نام ہر بند کے اشعار کی تعداد کی مناسبت سے رکھے گئے ہیں۔

مثلث

جس میں ہر بند کے تین مصرعے ہوں۔ اس کی شکل یہ ہوگی:-

.. .. ا .. .. ا
.. .. ا
.. .. ب .. .. ب
.. .. ا
.. .. ج .. .. ج
.. .. ا

مُربّع :- اس میں ہر بند کے چار مصرعے ہوتے ہیں۔ شکل یہ ہوگی :-

.. .. ا .. .. ا
.. .. ا
.. .. ا
.. .. ب .. .. ب
.. .. ب
.. .. ا

مخمّس :- پانچ مصرعوں کا بند ہے اس کی صورت یہ ہوگی :-

.. .. .. ا .. .. .. ا
.. .. .. ا .. .. .. ا
.. .. ا
.. .. .. ب .. .. .. ب
.. .. .. ب .. .. .. ب
.. .. ا

مُسدّس اس میں ہر بند چھ مصرعوں کا ہوتا ہے۔ صورت یہ ہے :-

.. .. .. ا .. .. .. ا
.. .. .. ا .. .. .. ا
.. .. .. ا
.. .. .. ا
.. .. .. ب .. .. .. ب
.. .. .. ب .. .. .. ب
.. .. .. ب
.. .. .. ا

متاخرین شعرا نے "مسدس" میں تھوڑی سی تبدیلی کر لی ہے۔ اس کے قافیوں کی ترتیب وہ حسبِ ذیل رکھتے ہیں۔

.. .. .. ا .. .. .. ا
.. .. .. ا .. .. .. ا
.. .. .. ب
.. .. .. ب
.. .. .. ج .. .. .. ج
.. .. .. ج .. .. .. ج
.. .. .. د
.. .. .. د

گویا مسدّس کی اس جدید شکل میں ہر بند کے چار مصرعے ایک قافیہ کے ہوتے ہیں۔ اور آخری دو مصرعوں کا قافیہ علیحدہ ہوتا ہے۔ اس جدّت سے مسدّس کی درحقیقت ایک نئی شکل ہوگئی ہے۔ مسمّط کے اصول یعنی ہر بند کے آخری مصرعے میں پہلے بند کے قافیہ کے التزام کو ترک کر دینے سے مسدّس میں بڑی روانی اور زور پیدا ہوگیا ہے۔ اور یہ اُردو شاعری کی بڑی مقبول صنف بن گئی ہے۔ انیسؔ اور دبیرؔ نے اپنے لازوال مرثیے اسی شکل میں لکھے ہیں۔ حالیؔ کا دِرِپا کارنامہ

"مسدس مد و جزر اسلام" بھی اسی جدید صورت پر ہے +

مسمّط کی باقی شکلیں مسبّع، مثمّن، متسع اور معشّر ہیں جن کے ہر بند میں علی الترتیب سات، آٹھ، نو اور دس مصرعے ہوتے ہیں اور ہر بند کا آخری مصرعہ پہلے بند کے قافیے کے مماثل ہوتا ہے۔ مسدس کی طرح ان شکلوں میں بھی بعض شاعروں نے ترمیم کر لی، اور ہر بند کے آخری مصرعے سے تسمیط کی قید اڑا دی ہے +

یہ شکلیں اردو شاعری میں شاذ و نادر ہی استعمال ہوتی ہیں اس لئے ان کی زیادہ تفصیل کی یہاں ضرورت نہیں ہے +

مسمّط کے مضمون بھی مسلسل ہوتے ہیں اور موضوع کی بھی کوئی قید نہیں ہے +

ترکیب بند میں بندوں کی ترکیب کا یہ اصول ہوتا ہے اس کے ہر بند میں غزل کے قافیہ کی ترتیب ملحوظ رکھی جاتی ہے۔ اور آخر میں دو مصرعے گرہ کے طور پر علیحدہ قافیہ کے لکھے جاتے ہیں بعض وقت گرہ کے شعر تمام ایک ہی قافیہ کے ہوتے ہیں، اور بعض وقت ان کے قافیہ مختلف بھی ہوتے ہیں حالی کے ترکیب بند اس آخری شکل پر لکھے گئے ہیں +

ترجیع بند کی صورت بالکل ترکیب بند کی سی ہے فرق صرف اس قدر ہے کہ اس میں آخری یعنی گرہ کے شعر کی ہر بند میں تکرار ہوتی ہے گویا غزل کے آخر میں ایک ہی شعر بار بار دہرایا جاتا ہے +

ان اصناف شعر کے علاوہ ایک اور شکل بھی ہے جو رباعی دور میں کم استعمال ہوئی۔ قدیم شعرا ولی، سراج اور میر نے اسے استعمال کیا تھا یہ صنف **مستزاد** کہلاتی ہے۔ غزل یا رباعی کے ہر مصرعے کے بعد اسی وزن کا ایک ٹکڑا زیادہ کر دیا جاتا ہے۔ میر کا یہ مستزاد نمونے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے:۔

دلّی میں بہت سخت کی اب کے گذران	دل کو کر سنگ
غیرت نہ رہی عاقبت کار نشان	کھینچا یہ ننگ
یاروں میں نہ تھا کوئی مروّت جو کرے	اجڑے تھے گھر
تا حدِّ نظر صاف پڑے تھے میدان	عرصہ تھا تنگ

فرد میں صرف ایک شعر یا دو مصرعے ہوتے ہیں ان میں قافیہ کی کوئی قید نہیں دونوں مصرعے ہم قافیہ ہو سکتے ہیں یا مختلف القافیہ۔ جب کوئی شعر اچھا سرانجام پا جاتا لیکن اور اشعار لکھ کر غزل پوری نہ کی جا سکتی تو ایسا شعر

تنہا چھوڑ دیا جاتا ایسے ہی شعر فرد کہلاتے ہیں ۔

اردو شاعری کی یہ صنفیں موضوع کی ضرورت سے بڑھ کر ظاہری شکل اور اس کے قیود کی پابند ہیں ۔ ایک ہی شکل یا نمونہ یعنی ایک ہی صنف کے شعر لکھتے لکھتے جب شاعر کی طبیعت اکتا جاتی تو وہ اپنے خیالات کو دوسرے لباس میں جلوہ گر کرنے لگتا ۔ گویا صوری تنوع کے خیال نے یہ مختلف شکلیں پیدا کر دیں جنہیں متاخرین کے تقلیدی اصرار نے انہیں معین کر دیا ۔ قدیم شاعر کے ذہن میں ان شکلوں کے علاوہ کوئی اور صورت شعر کہنے کی موجود ہی نہیں تھی اجتہاد مذہبی امور کی طرح شعر میں بھی شبہہ اور مذمت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا ۔ لیکن علی گڑھ کی تحریکات کے بعد سے جوں جوں تعلیم ، تربیت ، معاشرت اور ذہنیتوں میں تبدیلی پیدا ہوتی گئی ، شاعری سے ظاہری یہ پابندیاں بھی کم ہوتی گئیں ۔ وہ رسمی سے زیادہ شخصی ، قومی اور وطنی بنتی گئی ۔ تاہم پہلے دور کے جدید شعرا نے شعر میں کوئی تبدیلی نہیں کی ۔ صرف ان کے مضامین کو رسمی قیود اور پابندی سے آزاد کرنے کی کوشش کی ۔ اور اس میں کامیاب ہوئے ۔ زمانہ حال کے بعض اردو شاعر مغربی شاعری کی تقلید میں شعر کے لئے نئی نئی شکلیں اختراع کر رہے ہیں ۔ مولانا علی حیدر طباطبائی نے انگریزی ترکیب بند (STANZA) کو اردو میں رائج کرنے کی کوشش کی جو کسی حد تک مقبول ہوئی ۔ موجودہ دور کے نوجوان شعرا میں موضوع کی تجدید کی طرح صنف شعر کی تبدیلی بھی نامقبول ہو رہی ہیں اور وہ نئی نئی شکلوں کا اختراع کر رہے ہیں جن میں بے قافیہ نظمیں اور کبھی کبھی مختلف الوزن مصرعے بھی شامل ہیں ۔ موضوع اور شکل کی قید کے متعلق بعض نوجوان شاعروں کا بالکل یہ نظریہ ہے ۔

"فریاد کی کوئی لے نہیں ہے   نالہ پابند نے نہیں ہے"   (غالب)

موجودہ شاعر بہت سی ایسی بحریں استعمال کر رہے ہیں ، جو زیادہ تر ہندی سے ماخوذ ہیں ، ان بحول میں ترنم کا خاص طور پر لحاظ رکھا جاتا ہے اور کوشش کی جاتی ہے کہ موضوع اور اس کی نوعیت کے مناسب بحر شعر کے لئے استعمال ہو مثلاً عاشقانہ مضامین کے لئے مترنم بحریں اور جنگ و جدل کے واقعات کے لئے پرشکوہ بحریں وغیرہ ۔ اس وقت اردو شاعری کی اصناف اور شکلوں پر دو اثرات کام کر رہے ہیں ۔ ایک طرف زبان قدیم کی شاعری کی طرح پھر ملکی اثرات کو زندہ کرنے اور بڑھانے کی کوشش کی جا رہی ہے دوسری طرف مغربی زبانوں کی شاعری کی اصناف اردو شاعری پر خاص طور سے اثر انداز ہیں ۔

دُوسرا حِصّہ

جدید اُردو شاعری کا پس منظر

(۵)

انقلاب سے پہلے کی شاعری

ادبیات کا تعلق قوم کی زندگی سے اس قدر گہرا ہے کہ ایک کو دوسرے سے جُدا کرنا مشکل ہے۔ قوموں کی حیات پر جتنے انقلاب آفریں واقعات گزرتے ہیں اُن سے قومی شاعری بھی متاثر ہوتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ایک ہی قوم اور ایک ہی زبان کی شاعری مختلف زمانوں میں جدا جدا رنگ رکھتی ہے۔ انگریزی شاعری کے ارتقاء کا مطالعہ کیجئے تو چاسر کے عصر سے کچھ سال بعد سے لیکر سولھویں صدی کے وسط تک کا زمانہ بہت ہی بنجر اور قحط سالی کا زمانہ معلوم ہوتا ہے۔ مگر اس کے بعد الزبیتھ کی حکومت کا زمانہ آتا ہے جو انگریزی ادبیات کا زریں دور ہے پھر ۱۶۲۵ء سے لیکر ۱۶۶۰ء تک انگریزی ادب اور شاعری کا معیار پست ہونے لگا تھا اسی طرح اطالوی ادب میں بھی سولھویں صدی کے وسط کا زمانہ تاسو، ماریمی اور چند دوسرے شاعروں سے قطع نظر کرکے شعری قابلیتوں کی خوابیدگی کا زمانہ ہے۔

اُردو شاعری پر بھی اس کے ارتقاء کے دوران میں کئی موافق اور ناموافق زمانے آتے جاتے رہے اور اسی مناسبت سے اُردو شاعری اور ادب کا معیار گھٹتا بڑھتا رہا ہے۔

اُردو شاعری اپنی پیدائش سے لیکر موجودہ زمانے تک مختلف ادوار سے گزرتی رہی اور ہر دور میں اس کے خاص خاص رجحانات رہے ہیں۔ سرسری اور وسیع مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ کم سے کم تین رجحان اُس نے زبردست ظاہر کئے۔ سب سے پہلے اپنی پیدائش میں یہ زیادہ تر ہندی اور ہندوستانی رہی۔ کیونکہ ہندی سرزمین اور ہندی معاشرہ کے آب و گل سے اس

کا خیر ہوتا ہے جدید میں حاکم مغلوں کی زبان یعنی فارسی سے یہ اس قدر متاثر ہوئی کہ ظاہر اور باطن دونوں لحاظ سے یہ فارسی شاعری کا عکس معلوم ہونے لگی پھر جب انگریزوں کا تسلط ہندوستان پر ہوا تو مغربی شاعری کی طرف یہ زیادہ سے زیادہ مائل ہونے لگی لیکن بیسویں صدی کے اوائل سے اس میں نئی اصلاحی تحریکیں رونما ہونے لگیں جنہوں نے رفتہ رفتہ اس کے ظاہر و باطن دونوں میں اتنا وسیع انقلاب پیدا کر دیا ہے کہ اگر ولی اس زمانے میں پیدا ہو سکیں تو شاید اسے کسی اور زبان کی شاعری سمجھیں +

اردو شاعری پر جدید انقلاب آنے سے پہلے اس کی جو حالت تھی اس پر ہم یہاں کسی قدر تفصیل سے روشنی ڈالنا چاہتے ہیں اس فصل کے مطالعہ سے جدید دور میں اردو شاعری میں اصولی تبدیلی کی ضرورت اچھی طرح ظاہر ہو جائے گی۔ اور اس سے یہ بھی فائدہ حاصل ہوگا کہ ہم انقلاب سے قبل کی شاعری کا موازنہ جدید شاعری کے ساتھ بآسانی کر سکیں گے +

اردو شاعری کا متوسط دور انیسویں صدی کی ابتدا سے شروع ہوتا ہے اور تقریباً ستر سال کے زمانے پر حاوی ہے اس زمانے میں اردو شاعری کا تعلق زیادہ تر لکھنؤ سے رہا جہاں غدر سے پہلے تک شاعروں کو شاہی درباروں کی سرپرستی نصیب ہوتی رہی اس دور کی شاعری کی بیشتر پیداوار درحقیقت قدیم اردو شاعری کے تنزل کا نمونہ ہے۔ دہلی کی شاہنشاہیت کے خاتمے نے ایک پژمردگی کی رو سارے ہندوستان کی سیاسی اور معاشرتی فضا میں دوڑا دی تھی۔ اس پستی سے اردو شاعری خاص طور پر متاثر ہوئی۔ اس زمانے میں بھی اردو کے کئی شاعر اور بعض قابل قدر شاعر پیدا ہوئے لیکن چند مستثنیٰ شالوں کے سوا جن کی ذاتی قابلیت مروجہ شاعری کے تمام معین مصنوعی اور رسمی اصولوں کو توڑ کر بلند ہو گئی تھی عام شاعری پست ہمتی اور ابتذال کی تضییع کی ایک مسلسل داستان ہے۔ چنانچہ اس دور کے شعرا میں رنگین، سلیمان، ظفر، قائم، منت، ممنون، حسرت، قدرت، بیدار، ہدایت، فراق، ضیا، بقا، حزیں، بیان، راسخ، نظیر، ناسخ، برق، بحر، آباد، وزیر، رشک، مہر، منیر، سعادت، اختر، واجد علی شاہ، اسیر، امانت، خلق، ذکی، درخشاں، انس، انیس، دبیر، عشق، صابر، رشید، اوج، غالب، مومن، ذوق، مجروح، تیر، شیفتہ، الم وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ بغیر مشہور شاعروں اور تک بندی کرنے والوں کا شمار تو حساب سے باہر ہے۔ اس طویل فہرست کے ناموں پر نظر ڈالیں تو ہم ان کی کثرت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اور اگر ہر شاعر کے کلام کو انفرادی طور پر جانچیں یا ان کا تقابلی مطالعہ بھی کریں تو ہم ان کی مخصوص ذکاوت، کلام کی ضخامت اور بعض وقت اس کے ظاہری تنوع سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ لیکن جب پُرعظمت شاعری کے معیار کو

انہیں جانچتے ہیں تو اس طویل فہرست میں صرف چند نام ایسے نظر آتے ہیں جو زندہ رہیں گے۔ اور واقعہ یہ ہے کہ انہیں سے اس تنزل کے دور کی شاعری زندہ ہے۔ ان کے سوا اس طویل فہرست کے کسی دوسرے بڑے سے بڑے شاعر کے کلام کو آپ میرؔ، دردؔ اور سوداؔ نہیں بلکہ انشاؔ، مصحفیؔ اور جرأتؔ ہی کے کلام کے سامنے رکھئے اور دیکھئے کہ ان کے کلام کا جادو کیسا غائب ہو جاتا ہے۔ حق یہ ہے کہ اس دور کے شاعر قدما کے سہارے زندہ تھے۔ انہیں کی ہم نامی اور ہمنوائی کی طفیل میں شاعر مشہور ہوئے۔ ورنہ اکثر صورتوں میں شعریت اُن کے کلام سے کوسوں دور تھی۔ *

غزل گوئی اُردو کے قدیم اور جدید شاعروں کا بڑا مقبول مشغلہ رہا ہے۔ غزل کے ارتقاء کو دیکھو تو معلوم ہوتا ہے۔ کہ ولیؔ سے لیکر میرؔ اور سوداؔ تک اس میں جو ترقی ہوئی وہ انہیں پر ختم ہو گئی۔ انشاؔ، جرأتؔ اور مصحفیؔ میرؔ کا اتباع کرتے تھے اس لئے ان کی غزل بھی کم و بیش غزل کی بنیادی خصوصیات سے خالی نہیں ہے۔ غزل اور قصیدہ کو میرؔ اور سوداؔ نے منتہائے کمال تک پہنچا دیا تھا تاہم ان کے بعض معاصر شعراء جیسے دردؔ، سوزؔ، اثرؔ وغیرہ یا ان کے بعد ہی آنے والے شاعر جیسے شاہ نصیرؔ، انشاؔ، جرأتؔ، مصحفیؔ میں سے ہر ایک نے اگر غزل کو ترقی دینے میں کامیابی حاصل نہیں کی تو کم سے کم اس کو اپنی جگہ پر برقرار رکھنے میں انہیں ضرور کامیابی ہوئی۔ دردؔ بھی اگر میرؔ ہی کی طرح عاشقانہ غزل گوئی اختیار کرتے تو اس صنف میں وسعت پیدا ہوتی اور نہ خود ان کا رنگ میرؔ کے مقابلے میں چمک سکتا۔ تصوف کو اپنی غزل کا موضوع بنا کر دردؔ نے شاعری کا تنوع اور اپنی انفرادیت قائم کر دی اس کا احساس دردؔ کو بھی تھا چنانچہ کہتے ہیں :-

پھولے گی اس زبان میں گلزارِ معرفت   یَیں یاں زمینِ شعر میں یہ تخم بو گیا

یہی حال انشاؔ، جرأتؔ اور مصحفیؔ کا بھی ہے جنہوں نے غزل کو صرف میرؔ ہی کے معیار پر رکھنے کی کوشش کی چنانچہ اُن کے کلام میں سادگی، اپج، گہرائی، زور اور اثر غرض غزل کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ فرق صرف صناعی کا ہے۔ میرؔ کا سا اعلیٰ دماغ انہیں مبدۂ فیاض کی طرف سے عطا نہیں ہوا تھا لیکن اس جماعت کے ہاتھ سے نکل کر غزل جب بعد کے شعراء کے تصرف میں پہنچی تو نہ صرف وہ اپنی بنیادی خصوصیات سے عاری ہو گئی۔ بلکہ بسا اوقات اس میں شعریت کا کوئی جزو بھی باقی نہیں رہ گیا۔ خیالات اور موضوعات کا غزل میں بہت کم اضافہ ہوا، لیکن اپج کا مادہ ہر جگہ اپنا کام کرتا رہا اور اس کی بدولت شاعری کو فائدہ پہنچنے کی بجائے اکثر نقصان پہنچا کیونکہ متاخرین کے اس گروہ نے جب میرؔ اور سوداؔ اور ان کے معاصرین اور تابعین کو انہی کے میدان میں شکست دینے کی سکت اپنے آپ میں نہ پائی، تو ان کی اپج کا فطرتی مادہ اسالیب کے تغیر کی طرف

مائل ہو گیا۔ اور ان کی پستی کا نامعلوم احساس ان کی غزل میں ریپ داب کی شکل میں ظاہر ہونے لگا۔ رفتہ رفتہ غزل کے شعر معمہ کی شکل اختیار کرنے لگے۔ آتش، ناسخ، مومن وغیرہ کی شاعری اور غالب کا ابتدائی کلام اس کا ثبوت ہے۔

ایک طرف تو غزل میں اپج اور جدت طرازی کا فطری مادہ یہ کام کر رہا تھا دوسری طرف بعض شاعروں نے میر اور سودا کے ریختہ کے مقابلے میں ریختی کو فروغ دینے کی کوشش کی لیکن ریختی گویوں کا یہ منتر بھی ریختہ گویوں کے مقابلے میں نہ چل سکا۔ کیونکہ ابتدا ہی سے ریختی گو شعرا نے اسے زود فنا جذبات کے اظہار کا آلہ بنا لیا۔ چنانچہ انشا سے لیکر آج تک بھی کسی ریختی گو کا کلام اس طرح کے فنا پذیر جذبات سے خالی نظر نہیں آیا۔ اسی سقم نے ریختی کو اردو شاعری کی کوئی مستند صنف بننے سے محروم رکھا اور یہ جدت طرازی اس طرح ضائع ہو گئی۔ ورنہ فی نفسہ ریختی کوئی بری صنف نہ تھی۔ کیونکہ ہماری معاشرہ میں عورتوں اور مردوں کی علیحدگی اور پردہ داری کی رسم نے عورتوں کی زبان میں چند مخصوص خدو خال پیدا کر دئیے ہیں۔ جو مردوں کی بول چال میں نہیں آتے۔ ریختی گو اگر ان کمزوریوں کا شکار نہ ہو جاتے تو کون انکار کر سکتا ہے کہ یہ صنف ہندی شاعری کی حریف تھی؟

غزل تنزل کے اس مرحلہ پر پہنچنے کے بعد ہمارے ادب کے لئے ایک بھولی ہوئی صنف ہو جاتی، اگر جدید تحریک کے پیدا ہونے سے پہلے دہلی میں قدیم شائستگی کے چند علم بردار جیسے ذوقؔ، غالبؔ اور داغؔ نہ پیدا ہو جاتے۔ ان شاعروں نے غزل کا احیا کیا۔ ذوقؔ نے اپنی سادگی اور سلاست سے داغؔ نے اپنی اعلیٰ صناعی اور لطافت کے سبب اور غالبؔ نے اپنی بلند آہنگی کی بدولت غزل کو پھر میرؔ اور سوداؔ کے زمانے کی سی مقبولیت بخشی۔ خس و خاشاک سے پاک کر کے ان اساتذہ نے اس صنفِ شعر کو ایسے بلند رتبہ تک پہنچا دیا کہ وہ پھر شعراء کے لئے نصب العین بن گئی۔ قدیم غزل کا زمانہ ختم ہونے سے پہلے گویا یہ اس کا آخری سہارا لینا تھا۔

قصیدہ اپنی اصلی خصوصیات کے ساتھ اردو میں رائج ہی نہیں ہوا فارسی شاعری کے قصیدے جو بادشاہوں اور امیروں کی مبالغہ آمیز مدح میں لکھے جاتے تھے ہمارا اصول راہنما بنے۔ اگر ہم اسی قسم کے قصیدوں کو اپنا معیار سمجھیں تو سوداؔ کے قصیدے لازوال شہ پارے ٹھہرتے ہیں۔ اس کے بعد سے دلی کے آخری شاعر ذوقؔ تک اس معیار کے قصیدے کسی نے نہیں لکھے۔ قصیدے کا ارتقاء اردو ادب میں فارسی کے برخلاف بہت ہی کم ہوا۔ اس میدان میں اس سرے پر سوداؔ ہیں اور اس سرے پر ذوقؔ، درمیان میں قریب ایک صدی کا طویل وقفہ ہے جس میں قصیدہ گوئی عملاً خوابیدہ رہی

مگر اس عرصہ میں قصیدہ گوئی کے ذوق نے ایک اہم کام ضرور انجام دیا، ہجو نگاری کی ترقی ہے۔ ہجو درحقیقت قصیدے ہی کی فرع ہے۔ ہجو کے سرتاج بھی سوداؔ ہی رہے ہیں۔ لیکن نقادِ سوداؔ کی شاعری کے اس پہلو کو تاریک پہلو سمجھتے رہے ہیں جس طرح سلاطین کی طرح شاعروں نے مدح میں بھی حد اعتدال کا خیال بالائے طاق رکھ دیا ہے۔ اور اکثر فحش پر اُتر آئے ہیں اس لئے ہجو نگار شعرا نے جس قدر موشگافیاں کی ہیں وہ بھی ضائع گئیں۔

رُباعی اُردو شاعری میں فارسی شاعری کی طرح زیادہ رواج نہ پا سکی۔ قدیم شعرا نے بھی صرف تنوع صنعت کی غرض سے اس میں اظہار خیال فرمایا تھا۔ اس لئے اس صنعت کا ارتقا پہلے ہو سکا نہ اب ہوتا نظر آتا ہے لیکن قدیم اصناف میں سے مثنوی کو اس دور میں خاص طور پر فروغ نصیب ہوا۔ قدیم اُردو میں مثنوی بہت مقبول صنعت تھی چنانچہ اکثر مذہبی تعلیمات اور اخلاقی یا عشقیہ قصے اُردو کے قدیم شعرا مثنوی ہی میں لکھتے تھے انہیں شعرا نے مثنوی کی ایک شکل بھی معین کر دی تھی۔ شمالی ہند میں جب شاعری شروع ہوئی تو اس صنعت کا رواج پہلے پہل کچھ کم رہا۔ میرؔ اور سوداؔ کا عصر دراصل غزل اور قصیدے کا عصر ہے۔ انہیں دو صنعتوں کو ان اساتذہ نے اور ان کے متقدمین نے خوب ترقی دی۔ میرؔ اور سوداؔ کی مثنویاں نہ تو فارسی مثنوی کا تتبع ہیں اور نہ قدیم اُردو شاعروں کی مثنویوں کی تقلید میں لکھی گئی ہیں۔ یہ عموماً مختصر سی ہیں جن میں کسی منفرد واقعہ کی تصویر کھینچی گئی ہے میرؔ اور سوداؔ کے عصر میں یا اس کے قریبی زمانے میں میر اثرؔ کی مثنوی "خواب و خیال" سے بہتر کوئی مثنوی نہیں لکھی گئی۔ اُردو مثنوی کی شکل جو بعد میں میر حسنؔ نے قائم کی وہ بڑی حد تک "خواب و خیال" سے متاثر معلوم ہوتی ہے۔ "خواب و خیال" کے زمانے سے لیکر "سحر البیان" کے لکھے جانے تک جو عرصہ گزرا اس میں کوئی قابل ذکر مثنوی نہیں لکھی گئی۔ اُردو مثنوی کو میر حسنؔ نے مقبول بنایا۔ ان کی مثنوی "سحر البیان" اُردو مثنویوں میں سب سے بلند رتبہ رکھتی ہے۔

ہمارے پیش نظر دور میں جتنی مثنویاں لکھی گئیں وہ سب "سحر البیان" کی تقلید ہیں۔ ان میں بعض مثنویاں جیسے مرزا محمد تقی خاں ہوسؔ کی مثنوی "لیلیٰ مجنوں" پنڈت دیا شنکر نسیمؔ کی مثنوی "گلزار نسیم" اور نواب مرزا شوقؔ کی اکثر مثنویاں قابل قدر ہیں لیکن "سحر البیان" سے ان کو کوئی نسبت نہیں۔ نازک خیالیوں اور زبان کے چٹخاروں نے ان مثنویوں کو کتنا ہی مقبول کیوں نہ بنا دیا ہو "سحر البیان" کی سادگی، صفائی اور سب سے بڑھ کر اس کی شعریت ان میں کم پائی جاتی ہے "سحر البیان" ہر مذاق کے لئے ہے اور ان مثنویوں سے خاص مذاق ہی لطف اندوز ہو سکتے ہیں حالانکہ بلند پایہ ادبی کارنامے مقام اور زمان کی قید سے اعلیٰ و ارفع ہونے چاہئیں۔

واسوخت اور "سبھا" اس عصر کی مخصوص منظوم اختراعات ہیں۔ واسوخت خیالی اور تقلیدی شاعری ہی کی ایک فرع ہے، اس نوع کی شاعری کا نہ تو مقصد ہی اعلیٰ ہوتا ہے اور نہ اُس کے نمونے اچھے پیدا ہوئے، اس لئے واسوخت کو نہ جب فروغ نصیب ہو سکا اور نہ اب ہو سکے گا۔ واسوخت کے موجدوں نے ریختی گویوں کی طرح اس کی بنیاد بھی ایسے زود فنا جذبات پر رکھی تھی کہ جلد ہی یہ صنف متروک ہو گئی اور اب صرف تاریخ ادبیات کی زینت ہے۔ "سبھا" یقیناً قابل قدر اختراع تھی اور اگر اس عصر کا اصل اصول تقلید نہ ہوتا یا کم سے کم زمانہ اس قدر جلد جلد بدل جاتا تو توقع تھی کہ امانت نے "اندر سبھا" کی شکل میں جس فن کی بنیاد ڈالی تھی اسے ارتقاء نصیب ہوتا۔ اس زمانے کی تقلیدی ذہنیت کا یہ حال تھا کہ مداری لال نے جب "اندر سبھا" کو سامنے رکھ کر اپنا ناٹک لکھا تو اس سے آگے بڑھنا تو درکنار خود اس کی سرحد تک بھی نہ پہنچ سکے اور پھر ظاہر کے لحاظ سے امانت کی "اندر سبھا" اور مداری لال کی "اندر سبھا" میں کچھ فرق نہیں ہے ان سبھاؤں کی قدر اس زمانے میں بہت ہوئی مگر اس لئے نہیں کہ یہ شاعری کا اعلیٰ نمونہ تھیں بلکہ صرف اس لئے کہ یہ ایک جدت تھی، یہ ساون کی گھانس کی طرح پیدا ہوئیں اور ابھی نشو و نما پا سکی تھیں کہ سیاسی انقلابات نے انہیں فنا کر دیا۔

اس دور کی ادبی قحط سالی پوری ہو جاتی، اگر اس میں مرثیہ جیسی قابل قدر صنف شاعری کا نشو و نما ہوتا۔ مرثیہ اپنی موجودہ شکل میں درحقیقت اسی عصر کی پیداوار ہے۔ اس کے موضوع میں اس قدر تنوع اور اس کے معمار ایسے صناع تھے کہ ان سے نہ صرف رزمیہ منظومات کی کمی پوری ہوتی ہے بلکہ واقعات نگاری، مرقع نگاری اور جذبات نگاری کے کئی ایک قابل قدر پہلوؤں کا اُردو شاعری میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ جب تک اُردو شاعری باقی ہے میر انیس اور میرزا دبیر کے نام دنیا میں استحسان کے ساتھ لئے جائیں گے لیکن مرثیہ سے متعلق دو امر خاص طور سے توجہ طلب ہیں۔ ایک تو یہ کہ انیس اور دبیر کے بعد ان کی آدھی قابلیت کے مرثیہ نگار بھی اُردو میں پیدا نہ ہو سکے اور اسی لئے اس کے موجد اس کے خاتم بھی بن گئے۔ دوسرے مرثیہ کی شاعری درحقیقت مروجہ اُردو شاعری سے بیزاری کا ایک بدیہی نتیجہ ہے نیز مرثیہ کا ارتقاء جدید شاعری کے آغاز سے اس قدر متصل ہے کہ ہم اس کو جدید شاعری کی ابتدا نہ بھی سمجھیں تاہم غائر بین نظریں اس میں قدیم شاعری سے دل برداشتگی کے آثار ضرور تاڑ لیں گی۔

مرثیہ سے ہٹ کر اس دور کی شاعری میں ہم کو کوئی چیز ایسی نہیں ملتی جسے ہم اُردو شاعروں میں شعری احساس کے ارتقاء کا ثبوت سمجھ سکیں۔ ہاں اس احساس کے تنزل کا پتہ بہت آسانی سے چل جاتا ہے اس کے لئے دُور جانے کی

ضرورت بھی نہیں۔ ہزل، زٹل، ہجریہ وغیرہ بیسیوں طرح کی تک بندیاں اس زمانے میں شعر کے نام سے رواج پا رہی تھیں۔ حالانکہ اس قسم کی تحریریں ان میں کتنی ہی لطف کیوں نہ ہو، شاعری سے کوئی واسطہ نہیں رکھتیں۔ اور اگر ہم انہیں شاعری میں داخل کرنے لگیں تو ہم اپنے معیاروں کو درہم برہم کرنے اور اپنی ادبیات کی بدنامی کے ذمہ دار ہوں گے۔

غرض انقلاب سے پہلے اردو شاعری کے ارتقا پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر صنف شعر کی پیدائش سادگی پر ہوئی تھی، بعد میں اس کا ارتقا مضامین کے اعتبار سے بہت کم ہوا، اسلوب اور زبان کے لحاظ سے الجھاؤ اور ظاہری شان و شوکت بڑھتی گئی۔ "سادگی سے پیچیدگی کی طرف ترقی" اردو شاعری کا عام اصول معلوم ہوتا ہے۔ غزل جو میر، سودا اور درد کے پاس سادہ فن کاری کا نمونہ تھی، آتش، ناسخ اور مومن اور ایک حد تک غالب کے ہاتھوں میں بے حد دقیق صناعی اور حسن کاری کا نمونہ بن گئی۔ مثنوی میں وجہی، نصرتی، غواصی، ابن نشاطی اور میر حسن کی سادی سیدھی صنعت کی جگہ پنڈت دیا شنکر نسیم کی دقیق صناعی نے لے لی۔ قصیدے میں بھی یہی چیز نظر آتی ہے۔ سودا کے قصیدے کتنے ہی پر شکوہ کیوں نہ ہوں لیکن ان میں سادگی ادا موجود ہے۔ ذوق کے قصیدوں کی سی دقت نظری کا ان میں پتہ نہیں۔ خود مرثیہ پر بھی یہ اصول ایک حد تک صادق آتا ہے۔ انیس اور دبیر دونوں معاصر ہیں۔ اس کے باوجود میر انیس کی سادہ پرکاری کے مقابلے میں مرزا دبیر کی پرواز تخیل قابل غور ہے۔

لیکن زندہ زبان اور زندہ ادب مخالف ماحول اور ہمت شکن فضا میں بھی کہیں کہیں اپنی حیات کا ثبوت دینے پر مجبور ہے۔ رسمی مضامین اور پامال اسالیب کے درمیان سے نظیر اکبرآبادی کا اٹھنا، غزل کی رونق جب بگڑ چکی تھی غالب اور داغ جیسے باکمال غزل گو شعراء کا پیدا ہونا، اور جب اردو شاعری کی قلمرو قطعاً محدود نظر آ رہی تھی، انیس اور دبیر کا مرثیہ کی رزمیہ شاعری کا علم بلند کر کے اٹھ کھڑا ہونا، ہماری زبان اور ہماری شاعری کی زندگی کے جستہ جستہ ثبوت ہیں۔ زیر نظر دور اگر ان شاعروں سے خالی ہوتا تو پھر اس میں پائدار اہمیت کا ادب ناپید تھا۔ قومی پژمردگی سے اردو شاعری اس دور میں جس قدر متاثر ہوئی، شاید ہی کبھی ہوئی ہو۔ ہر شاعر کا کلام اکثر و بیشتر یاس انگیز جذبات سے پر ہے۔ اس طرز کو متصوفانہ خیالات سے کسی حد تک مدد ملی۔ تصوف نابلد کے لئے الفاظ کا ایک گورکھ دھندا ہے، اس سبب سے اس دور کے بعض شاعروں کے لے متصوفانہ رنگ میں شاعری کہنے سے ایک طرح کی آسانی سی پیدا ہو گئی تھی۔ ایسے شاعروں کی اس دور میں کمی نہیں ہے، جو خیال کو تج کر محض عروض، قافیے، روزمرہ اور محاورے کے تزئینی مسالے سے شعر

کی عمارت اٹھانا چاہتے تھے ۔

قدیم شائستگی اور تمدن کے اس آخری دَور میں ہماری ادبیات اور ہماری شاعری میں اعلیٰ پایہ اور طبعزاد کارناموں کی پیدائش کا عدم تسلسل اور بلند سے بلند تر شعری احساس کی طرف ذہنیتوں کی رفتار کا منقطع ہوتا جانا اور لازوال شاہکاروں کا دھندوں سے اُبھرنا اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ ہمارے ادب کو کسی محرک قوت کی ضرورت تھی ۔

(۶)

تنزّل کے اسباب

جدید شاعرانہ احساس کے بیدار ہونے سے پہلے اُردو شاعری کی عام پستی، جمود اور سکون، چند فطری اسباب کے تابع ہے ان میں سے اکثر اسباب تو سیاسی اور کچھ معاشرتی اور نفسیاتی ہیں ۔

جس زمانے میں اُردو شاعری پیدا ہوئی، مغلوں کی حکومت عروج پر تھی، قومی مذاق اور نفسیات میں وہ جراثیم ابھی پیدا نہیں ہوئے تھے، جو قوموں کی تباہی کا پیش خیمہ ثابت ہوتے ہیں، اسی لئے اُردو شاعری کا ارتقاء میرؔ اور سوداؔ کے زمانے تک مسلسل رہا۔ میرؔ اور سوداؔ ہی کے عصر میں حکومت پر زوال آیا۔ اور قومی پستی کا دَور شروع ہو گیا جس کے اثرات سے بعد کے دَور کی شاعری بھی بچ نہ سکی۔ آرٹ یعنی فنونِ لطیفہ اپنی پیدائش اور صحت بخش نشو و نما کے لئے مساعد ماحول چاہتے ہیں۔ سولھویں صدی کے وسط میں انگریزی ادب کی ترقی کا راز پروفیسر آرنلڈ ملک کے امن و امان اور خوشحالی کو ٹھہراتے ہیں[1]۔ اُردو شاعری ابھی پوری طرح نشو و نما بھی نہ پاسکی تھی کہ ہندوستان سے چین اور امن کا دور دورہ ختم ہو گیا۔ اور نہ صرف امن و امان کا خاتمہ ہوا بلکہ قومی افراتفری کا وہ دَور شروع ہو گیا، جس کی مثال تاریخ میں کم ملتی ہے۔ ایک طاقتور سلطنت کا علم سرنگوں ہو گیا، ملک چھن گیا اور خانہ جنگیاں شروع ہو گئیں۔ بڑی بڑی ہستیوں کا جب کہیں ٹھکانا نہ رہا تو بیچارے شاعر کس شمار میں ہیں۔ پھر بھی جہاں موقع مل گیا، شاعروں نے اپنی حسن کارانہ قابلیتوں کی پرورش کی اسی افراتفری نے

---

[1] مینوئل آف انگلش لٹریچر صفحہ ۱۴۲ (سنہ ۱۸۸۸ء)

اردو شاعری کے معیار اور اس کے ارتقا کے تسلسل پر بڑا اثر ڈالا +

یہ پوشیدہ بات نہیں ہے کہ اردو شاعری اپنے اٹھان میں فارسی سے بہت کچھ متاثر ہوئی۔ فارسی زبان، حکومت کی زبان کا شرف رکھنے کی وجہ سے سولھویں صدی تک ہندوستان کی تمام زبانوں کے ادب کے لئے الہام بنی ہوئی تھی، لیکن جب قومی ادبار کا زمانہ شروع ہوا، فارسی شاعری پر بھی ایسا جمود طاری ہوا کہ زندگی کی تمام علامتیں اس سے مفقود ہوگئیں اس طرح جو چیز اردو شاعری کے لئے پہلے سہارا بنی تھی، اب وہی اس کے انحطاط کا باعث بھی ثابت ہونے لگی اس کے علاوہ خود اردو شاعروں کی تقلیدی ذہنیت نئے راستوں کی تلاش میں ان کی مزاحم ہوئی مضامین میں تکرار، اور اسالیب میں پیچیدگی کے پیدا ہو جانے کا یہی سبب ہے جس کی مولانا حالیؔ نے "مقدمہ شعر و شاعری" اور اکبر، اسماعیل اور دوسرے شاعروں نے اپنے کلام میں سخت مذمت کی ہے +

ہندوستان کی سیاسی ہل چل ذرا کم ہوئی، اور کچھ امن و امان نصیب ہوا اور شاعری کے زندہ ہونے کا موقع آیا۔ تو وہ فضا ختم ہو چکی تھی، جس نے قدیم شاعرانہ تصورات کی پرورش کی تھی۔ مغلوں کی حکومت کے خاتمے سے قدیم مغل ہندی تمدن ہندوستان سے رخصت ہو گیا اور مغربی تمدن کے نئے نئے اثرات نے، ہندوستان کے سامنے ایک نیا نصب العین قائم کر دیا لیکن شعر و ادب کے گلزار، قومی معاشرت، قومی روایات اور قومی معتقدات کی سرزمین پر پھولتے پھلتے ہیں، نئی شائستگی، ہندوستان کا جزو بدن نہیں ہوئی تھی، اور اب تک نہ ہو سکی، اس لئے اعلیٰ پایہ طبعزاد شاعری اردو میں اب تک بہت کم پیدا ہو رہی ہے +

یہ اسباب اور موانعات ایسی نوعیت کے ہیں جو زیادہ تر اردو شاعری کے ارتقاء پر موثر ہیں۔ شاعرانہ احساس کے تنزل کی ایک دوسری وجہ ہے۔ یہ عام مسئلہ ہے کہ قوموں کے لئے ترقی اور تنزل کے درمیان کوئی جائے قیام نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اردو شاعری سے ترقی کے تمام سہارے چھن گئے تھے لیکن یہ ممکن نہ تھا کہ شاعروں کی "قوم" آسانی کے ساتھ فنا ہو جاتی۔ وہ باقی رہی اور ہمیشہ باقی رہے گی اور اس کے ساتھ اس کی اپج کا فطری مادہ بھی۔ یہ مادہ ہر شخص میں ایک حد تک موجود ہوتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس عصر میں اپج کا معیار عام طور سے پست ہو گیا تھا۔ بعض صورتوں میں جہاں یہ مادہ عام سطح سے اعلیٰ اور بلند تھا۔ اپنی گزرگاہ کے مسدود ہو جانے سے رک رک کر الٹی شکلیں اختیار کرنے لگا۔ عوام کے مذاق کی پستی نے

شاعروں کے اس جذبہ کو اس کی شدّت کے تناسب سے ایسے ایسے راستوں پر ڈال دیا جن سے کسی نہ کسی طرح جذبات کی تشفی ہو سکتی تھی۔ ہجریہ، ہزل، ریختی، واسوخت، زٹل کی طرح کی تمام اختراعات اسی طرح کی اُپج کے نتیجے ہیں۔ ان کے ذریعے شاعروں نے اس دورِ انحطاط اور فلاکت میں بھی ذہنی عشرت کے خوب مزے لوٹے۔ اس طرح کی مثالیں دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی ملتی ہیں۔ لیکن ایسے کج رفتار مذاق اور ایسی پست تحریروں کو کبھی ادبیات عالیہ کے دائرے میں نہیں شامل کیا جاتا۔ ایسی تحریریں عموماً شاعروں کی ذہنیت کے تنزل کا ثبوت سمجھی جاتی ہیں +

(۷)

انقلاب کے اثرات

جدید دَور میں اُردو شاعری کی اصلاح اور توسیع کا احساس سب سے پہلے انگریزی نظموں کے ترجموں کی صورت میں ظاہر ہوُا۔ اس سلسلے میں حالیؔ اور اسماعیل میرٹھی کے بعض ترجمے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ بعد میں جب انگریزی زبان کی تعلیم ملک کے طول و عرض میں پھیل گئی تو ہندوستان کا تعلیم یافتہ طبقہ نئی طرز کی شاعری سے بے حد متاثر ہوُا۔ ترجموں کے ساتھ ساتھ نئی طرز کی نظمیں بھی اُردو میں لکھی جانی شروع ہوئیں۔ اس وقت اُردو شاعری درحقیقت تین اخلاط کا مجموعہ تھی۔ ذہنیت اور اسلوب ہندی تھا' سانچے فارسی شاعری کے تھے۔ اور خیالات انگریزی شاعری سے ماخوذ۔ رفتہ رفتہ یہ اجزا ایک دُوسرے سے ہم آہنگ ہوتے گئے اور رفتہ رفتہ ایک مرکّب تیار ہو گیا جس میں ہندوستانی ذہنیت نمایاں تھی۔

جدید شاعری کا نصبُ العین' قدیم شاعری سے کئی حیثیتوں سے مختلف ہے۔ اصنافِ شعر میں جدید اثرات نے بہت ہی کم اضافہ کیا لیکن خیالات اور اسالیب میں بہت بڑا تغیر پیدا ہو گیا ہے۔ جدید شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیت تغزّل یا عاشقانہ رنگ کا پھیکا پڑنا ہے۔ تغزّل رسمی حیثیت سے اب اُردو شاعری میں نامقبول سا ہونے لگا۔ ساتھ ہی ساتھ محاورہ بندی اور لفظی صناعیوں اور دلکشیوں پر پوری توجہ صرف کر دینے اور خیال کو پس پشت ڈال دینے کا طریقہ بھی متروک ہوتا گیا۔ اُردو شاعری اب قدیم سادگی کی طرف لوٹ آتی ہے۔ مفروضات اور نرے تخیلات کی بجائے حقائق اور واقعات' شعر کا موضوع بنتے ہیں۔ موجودہ شاعری میں خیال اور اس کے لباس کو مساوی اہمیت

دی جانے لگی۔ گو بعض صورتوں میں اسلوب اور زبان کا لحاظ کم نظر آتا ہے ۔

قومیت اور وطنیت کا احساس اور آزادی کی رُوح جدید اُردو شاعری کا بڑا وصف ہے۔ قومیت اور وطنیت کا تصور ہندوستانی شاعر کے ذہن میں آ ہی نہیں سکتا تھا۔ یہ چیز یورپ اور خصوصاً انگریزوں کا تحفہ ہے جن کی قومیت اور وطنیت بعض وقت تنگ نظری کی حد کو پہنچ جاتی ہے۔ مشرق میں مذہب کا احساس قوموں کا محرک ہوا کرتا ہے۔ اسی لئے آج بھی قومیت اور مذہب کے جذبات میں گڈ مڈ ہو جانے سے ہمارے ذہنوں میں عجیب کشمکش سی پیدا ہو گئی ہے ۔

شاعری کے قومی اور وطنی ہونے کے صرف یہی معنی نہیں ہیں کہ اس میں قوم کے عیوب یا خوبیاں بیان کی جائیں اور وطن کی تعریف کے راگ گائے جائیں۔ بلکہ قومی شاعری کا مفہوم اس سے زیادہ وسیع ہے۔ انقلاب کے بعد ہی سے اُردو شاعری میں قومی اور ملکی جذبات اُبھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اور اس کے ساتھ ساتھ اس میں ایرانیت کے اثرات بھی گھٹتے جاتے ہیں۔ رفتہ رفتہ وہ قومی اور ملکی خصوصیات کا آئینہ بھی بنتی جا رہی ہے جس کی کمی ہماری شاعری میں بہت محسوس ہو رہی تھی ۔

آزادی کا احساس اُردو شاعری میں روز بروز اتنا سند بد ہوتا جا رہا ہے کہ اس کے انجام کے متعلق کوئی رائے قائم کرنا آسان نہیں ہے۔ اگر کوئی نقاد صرف اسی پہلو کو ذہن میں رکھ کر اس کا مطالعہ کرے تو شاید یہی وصف جدید شاعری میں اس کو سب سے زیادہ نمایاں نظر آئے گا آزادی جس کے اُردو شاعر متلاشی نظر آتے ہیں وہ محض سیاسی ہی نہیں ہے بلکہ اس کا دائرہ وسیع تر ہے اس میں ہر قسم کی بیجا بندشوں سے خلاصی کی سعی بھی شامل ہے ۔

جدید اُردو شاعری کا مطالعہ ہم کو ایک اور چیز سے روشناس کراتا ہے۔ یہ کائنات کے رازوں اور فطرت کے حقائق کی تلاش ہے۔ جدید اُردو شاعری کے اوّلین معمار نیچر اور فطرت سے قریب تر ہونے کے لئے جو فلک شگاف نعرے بلند کرتے ہیں اور پھر جس پرستارانہ عقیدت سے اُس کے آگے سرنگوں ہوتے ہیں اس کو دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ عرصہ تک انہیں فراق فطرت کے صدمے جھیلنے پڑے ہیں فطرت پرستی کے اولیں جوش میں بہت سی نظمیں مناظر، وقت اور موسم کی کیفیتوں پر لکھی گئیں اور یہ سلسلہ برابر جاری ہے۔ قدیم شاعری میں منظر نگاری کے نمونے نسبتاً کم ملتے ہیں۔ میر حسن اور انیس کے پاس مناظر کی نظمیں ضمنی حیثیت رکھتی ہیں۔ صرف نظیر اکبر آبادی کے کلام میں مناظر کی نظموں کو

انفرادی رتبہ ملا ہے۔ باقی شاعروں کے ذخیرہ میں منظر کی جو نظمیں ملتی ہیں عموماً مختصر خیالی اور غیر مسلسل ہیں۔

اخلاق اور موعظت کے مضامین سے قدیم شاعری خالی نہیں تھی لیکن یہ موتی وہاں اِدھر اُدھر بکھرے ہوئے ملتے ہیں ان میں بعض یقیناً گراں قدر بھی ہیں۔ جدید شاعری میں اخلاق اور موعظت کو خاص مرتبہ ملا ہے بعض وقت بڑی بڑی نظمیں مرقّع اسی سطح نظر کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہیں۔ اس طرح کی شاعری کا میدان بہت مشکل سے ہاتھ آتا ہے سعدیؔ شیرازی جیسے چند ہی شاعر ایسے ہیں جن کی شاعری اخلاق اور موعظت سے پُر ہے لیکن ادبیت اور شعریت کے لحاظ سے بھی وہ بلند ترین رتبہ رکھتی ہے۔ اخلاقی شاعری وہی دلکش ہوتی ہے جس میں موعظت کا احساس شاعر کے دماغ کے کسی گوشہ میں "طاق نسیان کا گلدستہ" بن گیا ہو۔ جدید اُردو شاعری اس اعتبار سے ایک وسیع میدان اپنے سامنے رکھتی ہے۔

تاریخی نظمیں قدیم اُردو میں جتنی زیادہ لکھی گئیں اتنی ہی کم میرؔ اور سوداؔ اور ان کے بعد کے دور میں لکھی گئیں اُردو نثر ہی میں مستند تاریخیں کم ملتی ہیں "نظم" پھر کس شمار میں ہے "تاریخی نظمیں مسلسل محنت اور واقعات کی پابندی چاہتی ہیں اور متاخرین شعرا میں اس کی کمی تھی۔ اس لئے اُردو شاعری "تاریخی نظموں سے معرّا سی ہوگئی ہے۔ جدید دور میں اس کا احساس پھر پیدا ہو رہا ہے "تاریخی موضوعات اور مختصر نظمیں لکھی جا رہی ہیں لیکن حقیقت میں یہ میدان اب بھی چٹیل پڑا ہوا ہے۔

اصلاحی جذبات کی بیداری نے اُردو شاعری کی معنوی حیثیت بدلنے ہی پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ اس کے "ظاہر کو بھی بدلنے کی سعی کی لیکن اس میں پہلے پہل خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی اس کا سبب یہ تھا کہ ہر زبان کی شعری صنفیں قومی مذاق کے پس منظر میں نشو و نما پاتی ہیں اور قوم کی ذہنیت سے بڑی حد تک لگاؤ پیدا کر لیتی ہیں اس لئے ان میں تبدیلی اتنی آسان چیز نہیں ہوتی۔ اردو شعر کی صنفوں میں جدید اجتہاد سے ابتدا میں کوئی نمایاں اضافہ نہیں ہوا۔ انگریزی طرز کے ترکیب بند یعنی "استان زا" اردو میں نظم طباطبائی اور شرر کی سعی سے کچھ مقبول بھی ہوئے لیکن انھیں بزرگوں نے نظم معرّا یا بے قافیہ نظم کی ترویج میں جس قدر سعی کی وہ کچھ زیادہ مشکور نہیں ہوئی۔ کیونکہ ہمارے ذہن شعریت ابھی تک الفاظ کی ہم آہنگی اور قافیوں کے توازن میں ڈھونڈتے ہیں۔ انگریزی بحروں کی تقلید میں بعض نئی بحریں بھی ایجاد ہوئیں لیکن وہ اتنی مقبول نہ ہو سکیں جتنی ہندی بحریں مقبول ہوئیں کیونکہ ہندی بحریں ہمارے ذہنوں سے زیادہ گہرا تعلق

لکھتی ہیں +

قدیم شاعری میں بعض صنفیں خاص خاص موضوعات کیساتھ مخصوص ہوگئی تھیں جیسے مسدس، مرثیہ کیساتھ مثنوی داستان کے ساتھ۔ جدید شاعروں نے کہیں کہیں اس قدیم رسم کو توڑنے کی کوشش کی جو بڑی حد تک کامیاب ثابت ہوئی۔ آزاد اور حالی نے مسدس میں موسم اور رونقت کی کیفیات یا قوم کی حالت اس قدر خوبی کے ساتھ پیش کی ہے کہ اس کی وجہ سے قدیم اصناف میں ایک تازہ رُوح پھونک گئی ہے چنانچہ حالی نے "مسدس" کی شکل میں مسلمانوں کے عروج اور زوال کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ اس قدر کامیاب ہوا کہ حالی کی نظم ہی "مسدس حالی" کے نام سے مشہور ہو گئی ہے قدیم شاعرانہ تصورات میں یہ ایک طرح کی وسعت ہے جو جدید دور میں پیدا ہوئی +

اس بحث کو ختم کرنے سے پہلے جدید شاعری کے اس رجحان کا ذکر بھی ہم ضروری سمجھتے ہیں جس کی وجہ سے جدید شاعری اور قدیم شاعری میں ایک بڑا فرق پیدا ہو گیا ہے۔ قدیم شاعری خصوصاً انقلاب سے پہلے کی شاعری عام طور پر گردوپیش کے اثرات کے سبب حزن وملال اور یاس کے جذبات سے پُر معلوم ہوتی ہے گو یہ صحیح ہے کہ حزنیہ اثرات طربیہ اثرات سے زیادہ قوی، موثر اور دیرپا ہوتے ہیں اور اسی وجہ سے دنیا کے بعض لازوال شہ کار اپنی نوعیت میں حزنیہ ہی ہیں لیکن جہاں تک قومی زندگی کا تعلق ہے۔ قوم کے بڑھتے ہوئے جذبات کی پرورش اور قوم کی قوت عمل کے لئے یاس افزا شاعری بہت ہی بُرے نفسیاتی اثرات اپنے اندر مضمر رکھتی ہے اسی لئے قنوطی شاعری ہر زمانے اور ہر وقت کے لئے موزوں نہیں ہوتی۔ جدید شاعروں نے اس نکتہ کو محسوس کیا اکثر شاعر ایسے ہیں جو اپنی شاعری سے یاس و حرماں کے جذبات کو دُور رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک اور بات یہ بھی ہے کہ حالات کے بدل جانے کی وجہ سے قوم کے مردہ جسم میں زندگی کی لہر سی دوڑنے لگی ہے اسی لئے جدید شاعری قدیم شاعری کے مقابلے میں زیادہ خوشگوار، بشاش اور رجائی مستقبل ہمارے سامنے پیش کرتی ہے یہ توقع بیجا نہیں کہ جدید شاعری کے اس رجحان میں زیادہ پائداری اور زیادہ واقفیت کی جھلک پیدا ہوتی ہے +

(۸)

جدید شاعری کے معمار

اُردو شاعری کی جدید تحریک کے بانیوں میں سب سے پہلے محمد حسین آزاد کا نام آتا ہے۔ آزاد ایک مضطرب دماغ اور بے چین دل لے کر پیدا ہوئے تھے۔ ان کی اُپج ان کے ہر کارنامہ سے ظاہر ہے۔ ذوقؔ جیسے قادر کلام اُستاد کی صحبتوں میں ان کے ادبی اور شعری مذاق کی پرورش ہوئی تھی، اس پر طرہ یہ کہ ان میں اُپج کا مادہ بھی بدرجۂ اتم موجود تھا۔ ان کے جیسا دل و دماغ رکھنے والا شخص کسی حالت پر نچلا نہیں بیٹھ سکتا تھا۔ غدر کے ہنگامے کے سلسلے میں دہلی سے نکل کر تلاش معاش میں جب وہ لاہور پہنچے اور ان کی معاشی پریشانیاں کچھ کم ہوئیں تو ان کی جدت طرازیاں ان کے ادبی مطمح نظر میں اپنا رنگ دکھانے لگیں۔ پہلے ہی پہل جب وہ انگریزی شاعری کے نمونوں سے روشناس ہوئے، تو اس کو اُردو سے مانوس کرنے کا شوق ان کے دل میں پیدا ہوا۔ "انجمن پنجاب" کے ایک جلسے میں جو اگست ۱۸۶۷ء میں منعقد ہوا تھا۔ قدیم شاعری کی خامیاں گنانے کے بعد شعر کی ماہیت کا ذکر بھی وہ اس طرح کرتے ہیں جو اُن پر ابھی ابھی القا ہوئی تھی:

"شعر گلزار فصاحت کا پھول ہے گلہائے الفاظ کی خوشبو ہے، روشنی عبارت کا پرتو ہے، رُوح کے لئے آب حیات ہے گردِ غم کو دل سے دھوتا ہے، طبیعت کو بہلاتا ہے۔ خیال کو عروج دیتا ہے، دل کو استغنا اور بے نیازی اور ذہن کو تو نہ پرواز دیتا ہے"[۱]

[۱] نظم آزاد۔ "نظم اور خیال موزوں کے باب میں خیالات" ص ۱۶ و ۱۷

آزاد نے اپنے طور پر یہ کوششیں شروع کردی تھیں لیکن اس وقت تک ان کی شخصیت اتنی اہمیت حاصل نہیں کر سکی تھی کہ ان کے خیالات کا اثر عوام اور خواص پر پڑ سکتا۔ اس لئے انھوں نے کرنل ہالرائیڈ کو جو اس زمانے میں سررشتہ تعلیم پنجاب کے ناظم تھے ۱۸۷۴ء میں اس بات پر آمادہ کیا کہ اُردو شاعری کے قدیم طرز کو بدلنے میں وہ ان کی حمایت کریں۔ اس کے لئے آزاد نے یہ ترکیب سوچی کہ "انجمن پنجاب" کی سرپرستی میں جدید طرز کے مشاعرے منعقد کئے جائیں جن میں طرح مصرعہ مقرر کر کے غزل لکھوانے کے پامال طریقے کی بجائے انہوں نے شعر کے لئے موضوع مقرر کرنے کی تحریک کی ابتدا کی۔

یہ اتفاقی بات ہے کہ جس طرح جدید اُردو نثر کے بنانے میں ایک انگریز حاکم جان گلکرسٹ نے حصہ لیا تھا اسی طرح جدید شاعری کی بنیادیں استوار کرنے میں بھی ایک انگریز حاکم ہی کا ہاتھ شریک ہے۔ کرنل ہالرائیڈ کی سرپرستی نے آزاد کی مساعی کو ضائع ہونے سے بڑی حد تک بچا لیا۔ حقیقت میں ان کی یہ اصلاحی مہم کسی ذی اثر شخصیت کی طرف سے مادی اور اخلاقی امداد کی محتاج تھی۔ وسیع جماعتوں اور قوموں میں نئی تحریکات کو عملی جامہ پہنانے کے کئی موثر ذریعے ہیں۔ لیکن ان میں سب سے مؤثر ذریعہ حکومت یا آمر کا اثر ثابت ہوا ہے۔ عام طور سے یہ دیکھا گیا ہے کہ قوم میں جب تک کوئی آمر نہ پیدا ہو جائے، مفید سے مفید تحریکوں کے کامیاب ہوتے ہوتے بھی سالہا سال لگ جاتے ہیں۔ آمر اکثر اوقات ایک ہی نقطۂ خیال والوں کو ایک جگہ جمع کر دینے کا سبب بن جاتے ہیں۔ ان سے نہ صرف نئی تحریکات کو سہارا ملتا ہے بلکہ ان کے سبب قدیم ذہنیتوں کی تاریکی بھی زائل ہونے لگتی ہے۔ بعض وقت آمر کی ایک جنبشِ قلم وہ کام کر جاتی ہے جو ایک قوم باوجود کامل احساسِ فرض کے انجام نہیں دے سکتی۔ بلکہ اکثر اوقات ایسے شخص کی عدم موجودگی خیالات کے فطری اختلافات کی وجہ سے کوئی صحیح یا کم سے کم کوئی حقیقی لائحہ عمل کے پیدا ہونے میں مانع ثابت ہوئی ہے۔

غدر کے قریب اُردو شاعری میں انقلاب پیدا ہونے کے لئے فضا تیار تھی لیکن اگر کرنل ہالرائیڈ جیسا ذی اثر حاکم، نئے خیال کے شاعروں کے لئے ایک مرکز نہ فراہم کر دیتا تو اُردو شاعروں کا مطمحِ نظر بدلتے بدلتے غالباً عرصہ دراز لگ جاتا۔ اس طرح کرنل ہالرائیڈ کی شخصیت جدید اُردو شاعری کے معماروں میں گویا دوسری معاون شخصیت ہے۔ کرنل کو فارسی عربی کی طرح، اُردو زبان اور ادب سے بھی بے حد دلچسپی تھی۔ آزاد کی طرح اس نے بھی محسوس کیا کہ مروجہ اُردو شاعری، اپنے حقیقی راستے سے دور ہٹ گئی ہے۔ قومی ادبار نے ہندوستان کو ذہنی تقلید کی غلامی میں جکڑ رکھا تھا اور اُردو شاعری میں ایک طرف فضا کی غیر فطری تجدید اور دوسری طرف اساتذہ کے رعب نے نہ صرف اپنے ذہن سے سوچنے والے شاعروں کی نشوونما مسدود سی

کردی تھی بلکہ اس طرح قوم میں جو قابلیت باقی بھی ہے اس کو بُری طرح پستی کی طرف مائل کر دیا تھا۔

انجمن پنجاب کے جدید مشاعروں نے طرح مصرعہ پر غزل لکھنے کی جو لت اُردو شاعروں کو پڑ گئی تھی اس کو دُور کرنے میں بڑی مدد دی۔ اُردو شاعری کی پیدائش کے بڑے مرکز مشاعرے ہی ثابت ہوئے ہیں۔ تقریباً تمام قدیم اساتذہ سخن کے شعری مذاق کو سنوارنے میں مشاعروں نے بڑا حصہ لیا۔ مشاعرے کا بڑا فائدہ یہ تھا کہ اس سے عُمدہ والوں کی طبیعتیں مانوس تھیں اس لئے جدید شاعری کو عوام میں مقبول بنانے کا کوئی ذریعہ مشاعرے سے بڑھ کر کارگر ثابت نہیں ہو سکتا تھا۔ خیال کیا جا سکتا ہے کہ جدید مشاعرے کے پہلے اعلان نے کتنا ہیجان برپا کیا ہوگا۔ اس جیرت زدہ مجمع کا بھی آسانی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے جو اس مشاعرے میں حصّہ لینے والوں کو دیکھنے اور سننے کے لئے آیا ہوگا۔ کیا خبر تھی مشاعرے کے بانیوں کو کہ ان کی یہ عہد آفرین کوشش ایسی کامیاب ہوگی! انہیں سے قدیم شاعری کی بساط اُلٹنے کی تحریک برپا ہوگی اور نئے اصنافِ سخن، نئے موضوع، اور نئے اسالیب کی پیدائش ایک رسم پرستی کی دلدادہ شاعری میں اس قدر آسان ہو جائے گی!

اس میں شک نہیں کہ ہم کرنل ہالرائیڈ کی مربیانہ شخصیت کے اثر کو گھٹا نہیں سکتے۔ لیکن اُردو شاعری کے رُخ کو بدلنے میں کرنل کو کوئی عملی تعلق نہیں ہو سکتا تھا۔ ممکن تھا کہ یہ تحریک بے جان رہ جاتی۔ اگر آزاد جیسے سرگرم کارکن اس تحریک کو عملی صورت عطا کرنے میں شریک نہ ہوتے یا حالی جیسے مستند شہرت رکھنے والے سخن سنج اس کی اشاعت میں ہاتھ نہ بٹاتے اور اس انقلابی کارگزاری کو عملی صورت دے کر رعب داب کے ساتھ عوام کے سامنے پیش نہ کرتے کتنی ہی ذی اثر شخصیت کسی مہم کی سرپرست کیوں نہ ہو وہ کامیاب نہیں ہو سکتی جب تک اس کے لئے اچھے کارکن دستیاب ہو جائیں۔ ایک قابل سے قابل انجنیر کا نقشہ عمارت کوئی اہمیت نہیں رکھتا جب تک اس کے سرانجام کرنے کے لئے باکمال تعمیر کار اس کے پاس مہیا نہ ہوں۔ جدید شاعری کی اولین تحریک میں اس اتفاق کو خوش بختی پر محمول کرنا چاہیے کہ اس کیلئے دونوں اولین کارکن ایک دُوسرے سے بڑھ چڑھ کر سرگرم اور قابل میسّر آ گئے۔ آزاد کی طرح حالی کی شہرت شاعری نے بھی اس تحریک کو بڑھانے اور پھیلانے میں بڑی مدد دی۔ تو مشغلوں سے یہ گراں قدر کام انجام پانا مشکل تھا جدید دبستان کے ان دونوں معماروں کی ادبی شہرت کا سنگِ بنیاد ان کی علمیت اور ان کے ادبی کارناموں نے برسوں پہلے رکھ دیا تھا۔ آزاد کی ہمہ گیر طبیعت کے جوہر جدید تحریک کا علم بلند کرنے سے پہلے بھی بروئے کار آ چکے تھے کیتنی عظمت اس شخص کی

ہمارے دلوں میں پیدا ہو جاتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ اس کی جرأت اس کے پیروں سے رسم پرستی اور تقلید کی بیڑیاں کاٹ کر اس کو منظرِ عام پر لا کھڑا کرتی ہے۔ وہ بڑا ہی جری انسان ہے جو خود بھی رسم پرستی سے چھوٹ جائے اور ساتھیوں کو بھی نجات دلانے کا بیڑا اُٹھائے۔ آزاد اس وقت جو بھی کر رہے تھے وہ آئندہ نسلوں کے لئے لائحہ عمل بن رہا تھا۔ ان کے بلند ادبی مذاق، شگفتہ طبیعت اور قدرتِ زبان نے جدید اردو شاعری کے لئے ایک صحت بخش راہِ عمل متعین کرنے میں بڑا حصہ لیا +

آزاد کی کوششوں میں ایک بڑی خامی باقی رہ جاتی، اگر اولین موقع پر حالی جیسا مستقل مزاج اور سنجیدہ طبع انسان ان کا ہاتھ بٹانے کے لئے کھڑا نہ ہو جاتا۔ آزاد کا میدان محض شاعری نہیں تھا۔ بلکہ ان کے ادبی مساعی کا ایک رُخ یہ بھی تھا۔ یہ بھی ممکن تھا کہ آزاد کی جدت طراز طبیعت اس تحریک کے مقبول ہوتے ہی آسان کر اس کا پابند نہ رہنے دیتی۔ آزاد کے مقابلے میں حالی کو یہ فائدہ حاصل تھا کہ وہ پہلے شاعر تھے اور پھر نثر نگار۔ جدید احساس کے طلوع ہونے کے بعد انہوں نے جو کچھ لکھا اس کا بڑا مقصد نئی تحریک کو کامیاب بنانا تھا +

اس طرح گویا آزاد نے جس تحریک کی بنیاد ڈالی تھی حالی نے اس کو منضبط کیا اور اس کی اشاعت میں اپنا سارا زور صرف کر دیا۔ قدیم اصنامِ خیالی کی شکست و ریخت اور نئے تصورِ شعری کی تعمیر میں حالی کی تحریروں نے جو کام کیا وہ حیرت انگیز ہے۔ وہ دھن کے ایسے پکے تھے کہ مخالفتیں سہتے رہے لوگ ان کا مضحکہ اڑاتے رہے لیکن وہ برابر اپنا کام کئے گئے۔ حالی کی ادبی زندگی کا بڑا کارنامہ اردو شاعری کی اصلاح ہے اور ان کی اصلاحی مساعی کا سب سے بڑا مجموعہ ان کا "مقدمہ شعر و شاعری" ہے جس کی اشاعت درحقیقت جدید شعری تخیل کو نشو و نما دینے میں بہت مفید ثابت ہوئی +

جدید شاعری کی تحریک کو پروان چڑھانے میں سر سید احمد خاں کا بھی بڑا حصہ ہے ان کی دلچسپیوں کی ہمہ گیری، اس دور کی اکثر علمی اور ادبی سرگرمیوں میں ان کا نام لینے پر ہمیں مجبور کر دیتی ہے۔ قدرت نے سر سید کو اصلاح کے ایسے سرچشمے پر لا کر بٹھا دیا تھا کہ جہاں سے سرگرمیوں کی تمام سوتیں پھوٹ کر نکلی تھیں +

سر سید خود شاعر کی حیثیت سے مشہور نہیں ہوئے۔ لیکن ان کی طبیعت میں شاعرانہ بصیرت ضرور موجود تھی، اس کا ثبوت تہذیب الاخلاق کے اکثر مضامین سے ملیگا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے ادبی مذاق نے جدید شاعری کی نیو ڈالنے میں راست حصہ لیا۔ بلکہ ہم صرف اس اتفاق کو دکھانا چاہتے ہیں کہ جن وسیع تحریکات کے یہ بانی تھے ان کا ایک جزو اردو شاعری بھی بن جاتی ہے۔ یہ قاعدہ ہے کہ چھوٹی چھوٹی قومی تحریکیں اکثر اوقات کسی بڑی تحریک کے اندر جذب ہو جاتی ہیں۔

آج کل ہندوستان کی سیاست پر جو فرقہ وارانہ رنگ غالب ہے یہ اسی کا اثر ہے کہ تعلیم، زبان، معاشرت، غرض زندگی کے کسی پہلو سے متعلق جو بھی مسئلہ پیدا ہوتا ہے وہ فرقہ وارانہ رنگ میں رنگ جاتا ہے۔ سرسید احمد خان نے مسلمانوں کی تعلیمی اصلاح کا بیڑا اٹھایا تھا۔ لیکن معاشرتی، مذہبی اور ادبی اصلاح بھی اس کے ضمن میں جذب ہو گئی۔ ان کی سعی بلیغ سے اصلاح کا خیال عوام میں ایسا مقبول ہو گیا تھا۔ کہ لوگ ہر چیز میں تہذیب اور شائستگی پیدا کرنے کی طرف متوجہ ہونے جا رہے تھے۔ اردو شاعری کی اصلاح کی تحریک بھی خوش بختی سے اسی زمانے میں شروع ہوئی۔ اور حالیؔ جو اس کے بڑے کارکن تھے، سرسید احمد خان کے زیر اثر آ گئے۔ حالیؔ کی طبیعت اور سرسید کی طبیعت میں موج اور سبیل کی مناسبت تھی، حالیؔ جلد ہی سرسید احمد خاں کے ساتھ بہنے لگے۔ جو کام سرسید اپنی نثری تحریروں کے ذریعے کر رہے تھے حالیؔ نے انھیں کو اپنی شاعری کے ذریعہ انجام دیا۔ یہیں سے جدید شاعری میں قومی پہلو کا اضافہ ہوتا ہے +

اس بالواسطہ تعلق کے علاوہ سرسید کو ایک طرح کا راست تعلق بھی جدید شعری تحریک کو کامیاب بنانے سے ہے۔ سرسید احمد خاں ہی کے مشورے سے حالیؔ نے اپنی وہ پہلی جدید طرز کی مہتم بالشان نظم لکھی جو "مسدس" کے نام سے مشہور ہوئی۔ اور ملک کے طول و عرض میں پھیل گئی۔ اس کا ایک حصہ قدیم شاعری کے تنزل اور اس کی اصلاح کی تلقین سے بھی متعلق ہے۔ اس حصے کی ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے:-

وہ شعر اور قصائد کے ناپاک دفتر
عفونت میں سنڈاس سے جو ہیں بدتر

"مسدس" میں جس طرح کے مضامین بیان ہوئے ہیں۔ وہ جدید شاعری کو عوام میں مقبول بنانے کا بڑا موثر ذریعہ ثابت ہوئے +

نواب مصطفٰے خاں شیفتہؔ کو بھی، جدید شاعری کی پیدائش سے ایک طرح کا تعلق ہے۔ شیفتہؔ حالیؔ کے استاد تھے۔ اور حالیؔ کو اس پر فخر تھا۔ چنانچہ ایک شعر میں اس طرف اشارہ کرتے ہیں:-

حالیؔ سخن میں شیفتہؔ سے مستفید ہے
غالبؔ کا معتقد ہے مقلد ہے میرؔ کا

حالی نے اپنی خود نوشت سوانح عمری[1] میں نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کے متعلق لکھا ہے کہ وہ اُردو کی مروجہ شاعری سے سخت بیزار تھے۔ مبالغے اور بے سروپا باتیں انھیں سخت ناپسند تھیں۔ وہ شعر کا اصلی جوہر سادگی اور حقیقت نگاری کو سمجھتے تھے۔ گویا حالی کے دماغ میں مروجہ شاعری سے انحراف کا خیال مصطفےٰ خاں شیفتہ کی صحبتوں ہی میں پیدا ہو چکا تھا مگر یہ ان کے دل کے کسی گوشہ میں خوابیدہ تھا۔ آزاد کی صداؤں نے اسے جگا دیا ۔

اُردو شاعری کی اصلاحی تحریک کے آغاز کا تذکرہ نامکمل رہ جائے گا۔ اگر مرزا غالب کی مساعی کی طرف اشارہ کئے بغیر یہ ختم کر دیا گیا۔ بظاہر مرزا غالب کو جدید اُردو شاعری سے کوئی واسطہ نظر نہیں آتا لیکن حقیقت یہ ہے۔ انھوں نے اپنی فطری صلاحیتوں کی مدد سے غزل میں جس نئے دبستان کا سنگ بنیاد رکھا تھا اس کی فضا میں جدید اُردو شاعری کے سب سے زیادہ پائدار کام کرنے والے معمار یعنی حالی کی ذہنی پرورش ہوئی تھی۔ مرزا غالب نے سب سے پہلے اردو شاعروں کو اپنے ذہن سے سوچنے کی طرف مائل کیا اور شعر کو محض روزمرّہ، محاورہ، عروض اور قافیہ پر مبنی کرنے کی غلطی کو واضح کیا۔ اس طرح اُردو شاعروں کے پیر سے سب سے پہلی زنجیر کاٹی گئی ۔ ان مساعی کی اہمیت دراصل قدیم اور جدید شاعری کے درمیان عبوری راستے کی سی ہے۔

---

[1] یہ سوانح عمری نواب عماد الملک کے ایما سے لکھی گئی تھی۔ شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی اس کو حالی کے مضامین کے سلسلہ میں انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد دکن کی طرف سے شائع کر رہے ہیں ۔

(۹)
جدید شاعری کی پیدائش کا زمانہ

محمد شاہ بادشاہ کی حکومت کی کمزوری نے نادر شاہ کو دہلی پر حملہ کرنے کی دعوت دی۔ دہلی کا اُجڑنا تھا کہ مغل شہنشاہوں کی شائستگی، علم و فضل اور آرٹ کا شیرازہ بکھرنے لگا۔ دلّی کے نامور شعرا میرؔ اور سوداؔ نے لکھنؤ میں پناہ لی جہاں اتفاق سے نواب آصف الدّولہ جیسا فیاض حکمران انہیں ہاتھوں ہاتھ لینے کو تیار تھا اسی سرپرستی کے اثر سے لکھنؤ رفتہ رفتہ علم و ادب کا مرکز بنتا گیا۔ میرؔ اور سوداؔ کی موجودگی نے دلّی کے پراگندہ مجمع شعرا کے لئے لکھنؤ میں بساطِ سخن بچھا دی۔ ان اساتذہ کا آخری زمانہ تھا اور انشاؔ، مصحفیؔ، جراؔت ان کی جگہ لینے کے لئے بڑھ رہے تھے۔ ایسے وقت اُجڑی دلی میں ایک خود رو شاعر جنم لیتا ہے۔ لیکن ابھی ہوش بھی سنبھالنے نہیں پاتا کہ تباہی پر تباہی نازل ہوتی اور احمد شاہ ابدالی کی بلا دلّی پر ٹوٹ پڑتی ہے۔ نظیرؔ کی ماں انہیں پناہ دینے کے لئے آگرہ لے آتی ہیں۔ یہیں نظیرؔ کا نشو و نما ہوتا ہے۔ معلوم نہیں کہ اس آزاد فکر شخص نے کیسی افتادِ طبیعت پائی تھی کہ میرؔ، سوداؔ، انشاؔ، مصحفیؔ وغیرہ کی شاعری کے ماحول میں پرورش پاکر بھی وہ ان کے خاص انداز سے متاثر نہیں ہوا اور عام شعرا کی طرح لکھنؤ کا رُخ کرنے کے بجائے اکبر آباد ہی میں رہ پڑا! اس خاموش فضا میں وہ نغمہ پردازی شروع کی جو اپنی الگ ادبیت اور "بے اُصولی" کے سبب اکثر نقادوں اور مؤرخوں کو محوِ حیرت بنا رہی ہے۔ مسٹر رام بابو سکسینہ مرتب "تاریخ ادب اُردو" لکھتے ہیں:۔

"ان کا طرز کلام بھی ایک عجیب رنگ رکھتا ہے۔ قدما میں ان کا شمار اس وجہ سے نہیں ہو سکتا کہ ان کا اکثر کلام زمانہ حال کا معلوم ہوتا ہے منوسطین شعرائے دہلی میں بھی یہ نہیں لئے جاسکتے اس وجہ سے کہ اُن کے کلام میں بہت آزادہ روئی ہے۔ ان کے اور اُن کے مضامین اور انداز میں زمین آسمان کا فرق ہے لکھنؤ کا قدیم طرز تو ان میں چھو تک نہیں گیا ہے۔ کیونکہ ان میں بناوٹ و رنگینی جو طرز لکھنؤ کی خاص پہچان ہے مطلق نہیں پائی جاتی۔ اسی طرح دور جدید کے شعرائے دہلی مثلاً غالب، ذوق اور مومن وغیرہ سے بھی یہ بالکل علیحدہ ہیں۔ اس وجہ سے کہ ان کے یہاں سادگی ہے۔ اور فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبوں کا ان کو مثل ان کے مطلق شوق نہیں ہے"۔[1]

فن اکثر اوقات ایسا ہی بے اصول ثابت ہوا ہے۔ نظیر کی شاعری پر بحث کرنے کے بعد مسٹر سکسینہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں:۔

"زمانہ موجودہ کی فطری اور قومی شاعری جس کی ابتدا مولانا آزاد اور حالی سے کہی جاتی ہے اس کے پیشرو بلکہ مُوجد نظیر اکبرآبادی کہے جاسکتے ہیں"۔[2]

بلاشبہ نظیر حقیقی ہندوستانی شاعر ہیں۔ اور ان کی شاعری میں جدید اُردو شاعری کے تخم موجود ہیں لیکن اُردو شاعری کی اصلاحی تحریک سے انہیں واسطہ نہیں کیونکہ ان کے مخصوص طرز کا اثر اُردو شاعری پر بالکل نہیں پڑا۔ ان کا انداز انہیں تک محدود رہا۔ اور ان کے بعد بھی اُردو شاعری برسوں اپنی قدیم ڈگر پر قائم رہی۔ اس بطرۃ یہ کہ ابھی چند سال پہلے تک نقاد انہیں شاعروں کے زمرہ میں شریک کرنے سے بھی احتراز کرتے تھے۔ کیونکہ ان کا کلام عام طرز سے جُدا تھا۔ ایسے مخالف ماحول میں نظیر کی شاعری کسی نئے عہد کی آفرینش نہیں کر سکتی تھی یہی وجہ ہے کہ نظیر کے کلام کی عام جدتوں کے باوجود کسی کے دل میں یہ خیال نہیں گزرا کہ جدید شاعری کی ابتدا کے سلسلہ کو ان تک پہنچائیں۔ جدید شعری تحریک، قدیم رسم پرستی کے خلاف احتجاج کے طور پر اٹھی۔ اور اُردو شاعری کو فطری، قومی اور اخلاقی معیاروں کی طرف لانے کی کوشش کی۔ فطری شاعری کا ... یا نظیر کے ذہن میں تھا۔ نظیر

---

[1] تاریخ ادب اُردو (ترجمہ) صفحہ ۲۳۵، صفحہ ۲۳۹ ۔ [2] تاریخ ادب اُردو (ترجمہ) صفحہ ۲۴۶

عہد میں بھی شعرا نے اپنی حد تک نئی نئی راہیں ڈھونڈھنے کی کوششیں کیں چنانچہ میر حسن، انیس، دبیر، نسیم اور نواب
مرزا شوق کی جدتیں اسی احساس کا نتیجہ تھیں۔ اس لحاظ سے نظیر اکبر آبادی ایک یگانہ رُو اُردو شاعر ہیں لیکن نظیر کا زمانہ
جدید شاعری کے آغاز کا زمانہ نہیں ہے۔ کیونکہ ان کی شاعری کو ان تحریکات سے کوئی واسطہ نہیں ہے، جو جدید اُردو
شاعری کے بنیادی عناصر ہیں۔ نظیر کے بعد بھی اُردو شاعری کے لئے ایک زمانہ ایسا آتا ہے جس میں قدیم معیارِ شعر
سے انحراف کیا گیا۔ یہ وہ دَور ہے کہ لکھنؤ میں اُردو شاعری اوج پر تھی۔ گو آصف الدّولہ اور سعادت علی خاں کی علمی
و ادبی سرپرستیوں کا دور دورہ ختم ہو چکا تھا۔ اور میر اور سودا، جرأت اور انشا جیسے قدیم طرز کے اساتذہ میں سے
بھی کوئی باقی نہیں رہا تھا۔ تاہم اُردو شعر کی جو روش ان اساتذہ نے قائم کر دی تھی وہی مقبول تھی بلکہ اس آخری
دَور میں قدیم طرز کی شاعری کی پیداوار زیادہ وسیع اور اس کی حالت زیادہ پست ہو گئی تھی عوام اور خواص دونوں
میں ذوقِ شعر اس قدر بڑھ گیا تھا کہ دلی کے آخری مغل شہنشاہوں کے تتبع میں لکھنؤ کے حکمرانوں نے بھی شاعری
شروع کر دی تھی اور حقیقت یہ ہے کہ یہ چیز اس زمانے کے معاشرہ کے محاسن میں شمار ہونے لگی تھی۔ آصف الدّولہ
شعر کہتے تھے اور آصف تخلص کرتے تھے۔ یہ سلسلہ آصف الدّولہ سے جو چلا تو تقریباً آخری حکمران اودھ نواب
واجد علی شاہ اختر تک برابر قائم رہا۔ واجد علی شاہ بھی شاعر تھے۔ اختر تخلص اختیار کیا تھا۔ بہت کچھ رطب و
یابس ان کے افکارات سے اب بھی باقی ہے۔

نواب واجد علی شاہ کے عہد میں بادشاہ اور رعایا سب عیش کوشی کی زندگی کے دلدادہ ہو گئے تھے۔ لکھنؤ کی
اس دَور کی شاعری درحقیقت اسی عیش کوشی کا ایک پہلو بن گئی تھی۔ جس میں خاص اور عام سب ہی محو تھے۔
چنانچہ نواب کے اکثر عمائدینِ سلطنت بھی تبرکاً یا رسماً شعر کہنا ضروری سمجھتے تھے۔ ان میں آفتاب الدّولہ قلق، شہاب الدّولہ
درخشاں، فتح الدّولہ برق، قاضی محمد صادق خاں اختر، سید آغا حسن امانت، میر مظفر علی اسیر وغیرہ مشہور ہیں۔
ان کے علاوہ اور بھی شاعر جیسے قبول، بیخود، عطارد، نسیم، ہلال، سرور وغیرہ جن کے نام اور زیادہ کر لیجئے تو
اس دور کے شعراء کی ایک منتخب فہرست سامنے آ جائے گی۔

اس میں شک نہیں کہ ان شاعروں میں بہت سے ایسے ہیں جو اصطلاحی حیثیت سے شاعر تھے، اور روزمرہ محاورہ
اور فن پر عبور رکھتے تھے۔ چند اپنے عہد کے مستند اساتذہ بھی سمجھے جاتے تھے ان کے کلام میں پختگی بھی موجود

ہے لیکن آج تاریخ ادب اردو میں ان کا کیا پایہ ہے؟ شعرا کے ایک بڑے انبوہ کا یہ بھی ایک جز بن کر رہ گئے ہیں کیونکہ ان کے افکار کی بلندی، اردو شاعروں کے معیاروں کی سطح تک نہیں پہنچتی۔ دوسری بات یہ ہے کہ امانت جیسے ایک دو شاعروں کو چھوڑ کر باقی سب کا کلام کسی انفرادی خصوصیت سے بھی خالی ہے۔ محض انھیں مضامین اور اسالیب پر مشتمل ہے، جو ولی سے لیکر شمالی ہند کے آخری شاعر کے کلام میں بھی موجود ہیں +

اسی رسمی شاعری کی فضا میں میر انیس اور میرزا دبیر جیسے شاعروں کا نشوونما ہوتا ہے۔ یہ باکمال قدیم اصناف سخن سے ایک صنف مسدس اور قدیم موضوعات شعر سے ایک موضوع اہل بیت کبار کی محبت کو لیکر اپنی شاعری کا آغاز کرتے ہیں۔ اور اپنی زندگی ہی میں اپنی شاعری کو اس بلند رتبہ تک پہنچا دیتے ہیں کہ یہ اردو شاعری کا ایک مستقل اور مہتم بالشان باب بن جاتا ہے۔ مرثیہ کی شاعری کا باب انہوں نے اس قدر وسیع کیا کہ اس میں حیات کے کئی پہلو اور شعر کے اکثر مضامین آ گئے۔ اس میں شک نہیں کہ انیس اور دبیر کے کلام کا موضوع بھی ان کے عہد کا کوئی واقعہ نہیں ہے لیکن تمام باکمال شاعروں کی طرح انھوں نے اپنی شاعری کو اپنے زمانے کی سوسائٹی، اس کی طرز زندگی، اس کے خیالات، جذبات اور اعتقادات کا براہ راست یا بتوسط مظہر بنایا ہے۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری قدیم شعرا سے بڑی حد تک ممیز ہو گئی ہے۔ اور چوٹی کے شاعروں میں ان کا شمار ہوتا ہے +

اس دور میں مرثیہ کی ترقی کے لئے بہت سے قدرتی اسباب فراہم ہو گئے تھے، ایک طرف تو اودھ کے حکمرانوں کا شیعی مذہب کی طرف میلان تھا خصوصاً آخری حکمران نواب واجد علی شاہ کے عہد میں مذہب کا رنگ بڑھ کر غلو کی حد کو پہنچ گیا تھا۔ ہر چیز جو شیعیت کے عقائد سے واسطہ رکھتی تھی۔ قدر کے ہاتھوں لی جاتی تھی۔ دوسرے خود واجد علی شاہ اختر مرثیہ نگاری کو ذریعہ نجات سمجھتے تھے۔ اور اسی لئے سب سے پہلے اس دور میں خود انھوں نے مرثیہ لکھنے کی ابتدا کی۔ ایسے وقت میں جب قدیم شاعری کے تمام مضامین اور اسالیب پٹ چکے تھے اور قدیم طرز میں انتہا زیبدا کرنا قابل سے قابل شاعر کے لئے بھی آسان کام نہیں تھا۔ انیس اور دبیر کا نیا راستہ اختیار کرنا کچھ زیادہ خلاف توقع نظر نہیں آتا۔ لیکن اصل یہ ہے کہ ان مساعد حالات سے فائدہ اٹھانے کے لئے بھی اعلیٰ قابلیت کی ضرورت ہے جب تک غیر معمولی اپج نہ ہو کوئی شاعر کسی صنف

میں بھی یہ کمال نہیں پیدا کر سکتا۔ جو انیس اور دبیر کو حاصل ہوا۔ اس لحاظ سے انیس اور دبیر کی شاعری قدیم طرز سے علٰحدگی، عام سطح سے بلندی، رسمی قیود سے آزادی اور انحراف کے احساس کی ابتدا ہے۔ تاہم انیس یا دبیر کی شاعری کو بھی جدید شاعری کی پیدائش سے کچھ تعلق نہیں بلکہ انیس و دبیر کے مرثیے خود اردو شاعری میں مرثیہ نگاری کی ایک نئی راہ کھول دیتے ہیں۔ چنانچہ معاصرین کے لئے انیس اور دبیر کے مرثیے تقلید کا ایک نیا موضوع بن گئے تھے۔ لیکن باوجود درباری سرپرستی کے انیس اور دبیر کے مقلد شعرا کا کلام کچھ زیادہ فروغ نہ پا سکا۔ جب خود مرثیہ ہی کا یہ حال ہے، جس کا اعلیٰ نمونہ اُردو شاعروں کے سامنے موجود تھا، تو پھر شعر کی دوسری صنفوں پر انیس اور دبیر کی شاعری کا کیا اثر مترتب ہو سکتا تھا، واقعہ یہ ہے کہ ان کے کلام سے عوام کی تقلیدی ذہنیت کو کوئی ٹھیس نہیں لگی، قدیم شاعروں کے جمود میں کوئی فرق نہیں آیا اور کسی نئے نصب العین کے حصول کے لئے ان کے دل میں کوئی تحریک پیدا نہیں ہوئی۔ اس لئے انیس اور دبیر کا عصر جدید شاعری کی پیدائش کا زمانہ نہیں ہو سکتا۔

جدید اُردو شاعری درحقیقت غدر کے بعد کی پیداوار ہے اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس کی پیدائش میں نئے دور کے حالات کو بہت دخل ہے۔ غدر کے بعد سے ہماری ذہنی، سماجی اور عملی زندگی میں جو انقلاب عظیم برپا ہوا اُس کے اثرات نے جدید شاعری کی پیدائش کے لئے زمین تیار کر دی اور آزاد اور حالی کی اصلاحی مساعی نے اس میں تخم بکھیر دئے۔ قدیم ذہنیت نظیر اور انیس کے عہد کی طرح اب بھی کارفرما تھی چنانچہ حالی اس کا شکوہ کرتے ہیں

مُرتے تھے وہی اونال وہی پر راگنی کچھ بے وقت سی تھی

غل زہت بارو ں نے مچایا پر گئے اکثر مان ہمیں

لیکن فرق یہ ہے کہ پہلے کی طرح زمانہ اب قدیم ذہنیت کا مساعد نہیں رہا تھا، اس لئے جدید شاعری کے معماروں کی کوششیں زیادہ مشکور ہو سکیں۔

جدید شعری تحریک کے آغاز کا زمانہ ۱۸۵۷ء کے قریب ہے۔ ڈاکٹر موہن سنگھ نے زیادہ قطعیت سے کام لیکر ۱۸۶۷ء کا سال معین کر دیا ہے[1]۔ کیونکہ آزاد نے اسی سال کے ماہ اگست میں بمقام لاہور اُردو شاعری کے جدید نظریہ

---

[1] "نیم کریکٹرسٹکس آف ماڈرن اُردو پوئٹری"

پر ایک لکچر دیا تھا۔ اور انگریزی نظموں کا پہلا ترجمہ بھی محمد اسمٰعیل میرٹھی[1] نے اسی سال کیا لیکن آزاد کے ایک شاگرد غلام حیدر متاز جو لاہور کے مشاعروں میں آزاد کے رفیق کار رہ چکے تھے۔ لکھتے ہیں :-

"۹ مئی سنہ ۱۸۷۴ء کو نظم اردو کے عالم میں ایک انقلاب ہوا کہ زبان کی تاریخ میں عمدہ یادگار سمجھا جائے گا وہی معمولی مضمون تھے۔ جو پہلے استادوں نے نکالے تھے۔ موجودہ شاعر جیلائے ہوئے نوالے کی طرح انہیں لیتے تھے۔ اور الفاظ ادل بدل کرتے تھے اور پڑھ پڑھ کر آپس میں خوش ہوتے تھے۔ صاحب ڈائرکٹر بہادر نے سال مذکور میں میرے اُستاد پروفیسر آزاد کو ایما فرمایا۔ انھوں نے اس مطلب پر مناسب وقت ایک لکچر لکھا۔ اور شام کی آمد اور رات کی کیفیت ایک مثنوی میں دکھائی جلسہ ہوا اور نثر اور نظم مذکور پڑھی گئی" [2]

ظاہر ہے کہ متاز کی تحریر اور ان کی رائے اس مسئلہ کے متعلق زیادہ قطعی ہو سکتی ہے کیونکہ وہ آزاد کے ساتھ خود بھی ان تحریکات میں شامل تھے۔ آزاد کی یہ مساعی درحقیقت ۱۸۶۷ء سے شروع ہوئیں اور ۱۸۷۴ء تک مسلسل جاری رہیں۔ اُردو میں جدید شاعری کا سنگ بنیاد رکھنے کی یہی اوّلیں کوششیں تھیں۔ لیکن جہاں ہم اردو شاعری کے ادبی معیار میں انقلاب اور شاعروں کے نصب العین میں تبدیلی کے آغاز کی تاریخ مقرر کریں گے۔ ظاہر ہے کہ اس میں زیادہ اہمیت پہلے آزاد اور پھر حالی کی اولین موضوعی نظموں کو اور خاصکر حالی کے "مقدمہ شعر و شاعری" کو دینی ہوگی جو اُردو شاعری کی تنقید میں ایک عہد آفریں کارنامہ ہے ۔

---

[1] ۔ کلیات اسمٰعیل (۱۹۱۰ء) ص ۴۵ تا ۵۱

[2] ۔ "نظم آزاد" لاہور ۱۹۲۹ء، ص ۱۷۳، ۱۷۴

تیسرا حصّہ

جدید اُردو شاعری کا آغاز اور ارتقاء

(۱۰)

عصرِ اصلاح

آزادؔ، حالیؔ اور دُوسرے شعراء

آزاد
۱۸۲۷ء ۔ ۱۹۱۰ء

"محمد حسین آزاد کو (شاعری کے) جدید رنگ کا بانی اور ادب کا مجدّد سمجھنا بالکل بجا ہے" ٭
ہم نے پچھلے باب میں اس مسئلہ پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے کہ جدید شاعری کی تحریک کو بروئے کار لانے میں آزاد بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُردو شاعری کے تنزل کا احساس سب سے پہلے انہیں کو پیدا ہوا۔ انھوں ہی نے قدیم رسمی اور تقلیدی شاعری کے خلاف سب سے پہلے صدائے احتجاج بلند کی۔ اور شعر کے اصلی نصب العین کو عوام کے روبرو پیش کرنے کی کوشش کی ٭

آزاد کی جائے ولادت دلّی اور سنہ پیدائش ۱۸۲۷ء ہے علوم و فنون کے ساتھ انس انہیں ترکے میں ملا تھا۔ کیونکہ ان کے خاندان کا علم و فضل مشہور رہے۔ آزاد کے والد مولوی محمد باقر اپنے زمانے کے فاضل اور اچھے اہل قلم تھے آزاد نے جب شعور سنبھالا دلّی کے آخری شعراء مومنؔ، ذوقؔ، غالبؔ ابھی تک زندہ تھے اور ان کے فیضِ سخن کے دروازے ہر کس و ناکس پر کھلے ہوئے۔ ہر ایک کا حلقہ الگ تھا جو ان کے قدر دانوں پر مشتمل تھا۔ حسنِ اتفاق سے آزاد کے والد کو اُستاد ذوقؔ کی خدمت میں بڑا رسوخ تھا۔ اس تعلق کی بدولت مولوی محمد باقر نے اپنے فرزند کو تعلیم کے لئے

استاد ذوقؔ کے سپرد کیا۔ یہ وہ خوش بختی ہے جو اس دور کے شاید ہی کسی ادیب کے حصے میں آئی ہوگی۔ ابتدائی تعلیم ذوقؔ کی خدمت میں ختم کرنے کے بعد آزادؔ اعلیٰ تعلیم کے لئے دہلی کے کالج میں شریک ہوئے اور یہیں سے عربی اور فارسی کی تحصیل کی۔ کالج میں حافظ نذیر احمد، مولوی ذکاء اللہ اور ماسٹر پیارے لال آشوب آزادؔ کے قابل ذکر معاصرین رہے ہیں۔

تعلیم ختم کرنے کے بعد ادبیات کی دلچسپیاں آزادؔ کا دامن کھینچنے لگیں۔ اس ذوق کی تخم کاری ان کی طبیعت میں استاد ذوقؔ کی صحبتوں ہی میں ہو چکی تھی۔ اُستاد کے ساتھ وہ ہر معرکے کے مشاعرے میں شریک ہوتے تھے۔ اس زمانہ میں ادیب بننے اور دنیائے ادب میں کچھ جگہ پیدا کرنے کے لئے سب سے زیادہ ضروری کام جو کرنا پڑتا تھا وہ شعر کے فن سے واقفیت حاصل کرنی ہے۔ آزادؔ کے لئے یہ کوئی نئی اور مشکل چیز نہ تھی۔ ذوقؔ کے ساتھ رہتے رہتے شعر و سخن کا چسکا انہیں لگ چکا تھا۔ آزادؔ نے ان صحبتوں سے جس قدر ہو سکتا تھا فائدہ اٹھایا۔ ذوقؔ کے کلام کی پختگی، خیالات کی سنجیدگی اور رفعت اور زبان اور محاورے کے قادرانہ استعمال سے انھوں نے بہرۂ وافر حاصل کیا۔ ذوقؔ کو زبان کے استعمال پر جو قابو تھا وہ آزادؔ کی طبیعت کی شگفتگی کے ساتھ مل کر ایک نئی صورت میں جلوہ گر ہوا۔

آزادؔ کی عمر ۲۷ سال کی تھی کہ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ برپا ہوا۔ اس سلسلے میں اُن کے والد بھی مارے گئے۔ اس افراتفری کے عالم میں آزادؔ کو اپنی فکر کے علاوہ اپنے استاد کے کلام کو سنبھالنے کی بھی فکر تھی۔ ان کی کوشش کے باوجود اس کا بہت سا حصہ ضائع ہو گیا۔ بچا کھچا کلام سمیٹ کر وہ دہلی سے چل کھڑے ہوئے۔ اور شہر گردی کرتے لکھنؤ پہنچے۔ لکھنؤ کی علمی اور ادبی سرپرستیوں کا دور اب ختم ہو چکا تھا۔ قسمت نے یہاں بھی ان کی یاوری نہیں کی کچھ روز وہ ایک قومی مدرسہ میں استادی کا پیشہ انجام دیتے رہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ آزادؔ کا ستارہ لاہور میں چمکنے والا تھا۔ پریشانیاں اٹھا کر ۱۸۶۴ء میں وہ لاہور پہنچے۔ یہاں سررشتہ تعلیم میں پندرہ روپیہ ماہوار کی انہیں ایک نوکری مل گئی۔ خستگی کے عالم میں یہ جگہ بھی ڈوبتے کو تنکے کا سہارا تھی۔

آزادؔ کی قسمت اس وقت جاگی جب ان کی رسائی اپنے قدیم ہم مدرسہ ماسٹر پیارے لال آشوب کے توسط سے محکمۂ تعلیمات، صوبہ پنجاب کے ناظم میجر فلر کے پاس ہوئی۔ میجر کو عربی اور فارسی سے خاص دلچسپی تھی۔ اردو سے بھی وہ اچھی طرح واقف تھا۔ آزادؔ کو اس نے کسی لسانی شبہ کو دور کرنے کی غرض سے بلوایا۔ ملنے کے بعد ان کی علمیت سے وہ

بہت متاثر ہوا اور اُسی کے اثر نے آزاد کے لئے اُردو اور فارسی کی درسی کتابیں لکھنے کی سبیل پیدا کی ۔

آزاد نے جو درسی کتابیں اُردو یا فارسی میں لکھیں، وہ بھی بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ اب وہ شاید قدیم طرز کی ریڈریں معلوم ہوتی ہیں لیکن جس زمانے میں وہ لکھی گئیں نئی طرز کی پہلی ریڈریں تھیں۔ مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی کی ریڈریں بعد میں آزاد ہی کے نمونے پر مرتب ہوئی تھیں۔ آزاد کی ریڈریں عرصہ دراز تک پنجاب اور سارے ہندوستان میں مستعمل رہیں۔ اس طرح آزاد کو فکر معاش سے جب ایک گونہ یکسوئی میسّر آئی تو ان کی فطری قابلیتیں زیادہ سے زیادہ بروئے کار آنے لگیں۔ انھوں نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ "انجمن پنجاب" کے نام سے ایک علمی ادبی سوسائٹی کی بنیاد ڈالی۔ اس انجمن میں علمی اور ادبی مضامین بھی پڑھے جاتے تھے اور اس کی سرپرستی میں مشاعرے بھی منعقد ہوتے تھے۔ اسی انجمن کے ایک جلسے میں جو اگست ۱۸۶۷ء کو منعقد ہوا تھا۔ آزاد نے سب سے پہلے اپنے جدید نظریہ شعر کو پیش کیا تھا۔ آزاد کا یہ لکچر اُردو شعری تنقید میں ایک نئے دور کا نشان راہ بن گیا ۔

اس زمانے میں پنجاب کے ناظم تعلیمات میجر فلر تھے جنھیں اُردو زبان سے لگاؤ تھا۔ میجر فلر کا جانشین حسن اتفاق سے کرنل ہالرائیڈ ہوا۔ جو میجر سے زیادہ مشرقی زبانوں سے اُنس رکھتا تھا۔ یہ چیز اس کو گویا اپنے منصب کے ساتھ جائزے میں ملی تھی۔ اس وقت تک آزاد کو لاہور کے علمی حلقوں میں کافی عزت حاصل ہو چکی تھی کرنل سے بھی ان کی ملاقات ہو گئی۔ اور دونوں کو اُردو شاعری کی پُرسکون فضا میں ارتعاش پیدا کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ آزاد نے کرنل کو اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ "انجمن پنجاب" کی سرپرستی قبول کرے۔ اس کی اخلاقی اور ظاہری امداد سے تقویت حاصل کر کے، وہ اپنی مہم کی طرف متوجہ ہوئے۔ جو مشاعرے اس انجمن کی سرپرستی میں قدیم سے ہوا کرتے تھے، اُن میں آزاد نے یہ جدّت کی کہ طرح مصرعہ مقرر کرنے کی بجائے نظم کے لئے موضوع مقرر کرنا شروع کیا۔ یہی مشاعرے گویا جدید شاعری کی بنیاد ثابت ہوئے۔ اسی لئے تاریخ ادب میں ان کی خاص اہمیّت ہے جدید شاعری کی تاریخ "انجمن پنجاب" ہی کے پہلے جدید مشاعرے سے قائم کی جا سکتی ہے ۔

ہم نے پچھلے صفحات میں کسی موقع پر اس طرف اشارہ کیا ہے کہ جدید شعری تحریک کو عوام سے روشناس کرانے اور اُسے مقبول بنانے میں مشاعروں ہی سے بہتر طور پر کام لیا جا سکتا تھا کیونکہ مشاعروں کو اس طرح جدید خیالات کے نشر و اشاعت کا ذریعہ بنانے سے ایک بڑا فائدہ یہ متصوّر تھا کہ یہ ہماری ادبی زندگی کا جز بن چکے تھے

اور ان کا چسکا عوام کو لگ چکا تھا۔ یہاں سے جو تحریک بھی پیدا ہوتی وہ جلد سے جلد تمام علمی حلقوں میں پھیل جاتی تھی۔ چنانچہ نئی طرز کے مشاعروں کی بنیاد بھی مستحکم بھی نہیں ہونے پائی تھی کہ اس میں حصّہ لینے اور اس کے نصب العین سے ہمدردی رکھنے والوں کی ایک بڑی جماعت لاہور اور دوسرے مقامات میں پیدا ہو گئی۔ ان میں مولانا حالی خاص طور پر قابل ذکر ہیں جن کا اس تحریک سے آغاز کے ساتھ ہی وابستہ ہو جانا جدید اردو شاعری کے لئے خوش قسمتی کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔

آزاد کی ان علمی اور ادبی کوششوں کی وجہ سے عوام اور حکومت کی نظر میں ان کا وقار اتنا بڑھ گیا کہ ۱۸۶۵ء میں حکومت کو سفارتی اغراض کے لئے کسی شخص کو کابل بھیجنے کی ضرورت ہوئی تو اس کام کے لئے آزاد ہی کا انتخاب عمل میں آیا۔ اس تعلق سے آزاد کابل اور بخارا کی علمی محفلوں تک پہنچ گئے اور جب وہاں سے واپس ہوئے تو فارسی زبان کی گہری محبت کے نقوش اپنے ساتھ لیتے آئے۔ چنانچہ فارسی زبان کی تحقیقات ہی کے لئے ۱۸۸۵ء میں دوسری دفعہ پھر ایران گئے۔ قیام ایران کے زمانے میں انہوں نے لسانی تحقیقات کا مواد ہی فراہم نہیں کیا بلکہ جدید فارسی سے بھی واقفیت حاصل کی جس کا ثبوت ان کی وہ فارسی تصانیف ہیں جو انہوں نے ایران سے واپس ہونے کے بعد کیں۔

لاہور میں آزاد کی سرکاری خدمات کئی نوعیتیں رکھتی ہیں۔ ابتدا میں وہ سکول کے مدرّس تھے۔ بعد کو وہ گورنمنٹ کالج لاہور میں فارسی اور عربی کے پروفیسر ہو گئے تھے۔ کرنل ہالرائیڈ نے انہیں سرکاری اخبار "اتالیق پنجاب" کا سب ایڈیٹر بھی مقرر کیا تھا۔ منشی پیارے لال آشوب اس اخبار کے اڈیٹر تھے۔ اتالیق کے بند ہو جانے کے بعد اس کی جگہ "پنجاب میگزین" جاری ہوا تو آزاد اس کے بھی سب ایڈیٹر رہے۔ یہ وہ خدمت ہے جو حالی نے بھی کچھ عرصہ تک انجام دی۔

آزاد کا ستارہ اس وقت شہرت کے کمال پر تھا۔ سرکاری اور علمی حلقوں میں ان کی بڑی قدر تھی۔ چنانچہ ۱۸۸۷ء میں جب ملکہ وکٹوریہ کی جوبلی کے موقع پر خطابات عطا ہوئے تو آزاد کو بھی "شمس العلماء" کے خطاب سے سرفراز کیا گیا۔

لیکن اس اعزاز سے وہ ابھی پوری طرح مستفید بھی نہ ہونے پائے تھے کہ مشیت کی طرف سے ان کے لئے مصائب کے سامان پیدا ہو گئے۔ ان کی لاڈلی بیٹی کا یکایک انتقال ہو گیا جس کو انھوں نے بڑی محنت سے تعلیم دی تھی اور اعلیٰ مدارج تک پہنچایا تھا۔ اس صدمہ سے ان کا دل و دماغ بری طرح متاثر ہوئے اور وہ تصنیف و تالیف سے ہمیشہ کے لئے معذور ہو گئے۔ بہ تکلیف وہ زندگی آزاد نے جنوری ۱۹۱۰ء میں ختم کی۔

آزاد جنون کو لازمۂ شاعری سمجھتے ہیں[1]۔ اگر یہ سچ ہے تو آزاد میں اس کے تخم ابتدا ہی سے موجود تھے۔ ان کی اعلیٰ حسن کارانہ قابلیت جو نظموں سے زیادہ ان کی نثر میں نمایاں ہوئی ہے آزاد کے شعری ذوق کا ثبوت ہے۔ آزاد کے کارنامے تقریباً سب کے سب بلند پایہ ادبیت سے مملو ہیں۔ وہ فطری شاعر تھے اور دہلی کے آخری مایۂ ناز شعرا کی صحبتوں میں ان کا نشو و نما ہوا تھا۔ اسی فطری ذوق اور اعلیٰ ادبی مذاق کے باعث وہ اُردو کے زندۂ جاوید ادیب بن گئے ہیں۔ آزاد میں اچھے اور بُرے شعر کو پرکھنے کا بڑا ملکہ تھا۔ زبان اور اس کی نزاکتوں کو سمجھنے اور برتنے کی ان میں خاص قابلیت تھی۔ وہ نہ صرف اچھے شاعر اور ادیب ہیں بلکہ بلند پایہ نقاد بھی سمجھے جاتے ہیں +

آزاد کی طبیعت میں جِدّت پسندی کا فطری مادہ تھا اسی قوت محرکہ نے عربی فارسی کے علاوہ ان کو بعض ہندوستانی زبانوں میں بھی ملکہ پیدا کرنے پر اُبھارا۔ وہ اپنے زمانے کے اچھے ماہر لسانیات بھی تھے۔ اُردو پر اس نقطۂ نظر سے آزاد ہی نے سب سے پہلے تصنیف و تالیف کی۔ جمالی احساس بھی ان میں بہت قوی تھا۔ انھیں فطری اسباب نے مل جل کر ان کے ادبی مذاق کو نہایت پاکیزہ اور بلند کر دیا تھا۔ اپنے معاصرین میں آزاد سب سے زیادہ صناع ادیب تھے۔ بلکہ شاید اُردو میں ان کے پایہ کا ادیب کم نکلے گا۔ آزاد کا شاہکار "آبحیات" ان کے بے مثل ادبی ذوق کی نہ مٹنے والی یادگار ہے۔ "آبحیات" کے اسلوب میں جو نزاکت اور سادگی موجود ہے، وہ بہت کم انشاپردازوں کے حصے میں آئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تذکرے کے بہت سے واقعات غلط ثابت ہونے کے باوجود اس کی ادبی اہمیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اسلوب بیان کی وجہ سے یہ آج بھی ویسا ہی مقبول ہے جیسا آج سے نصف صدی پہلے تھا +

آزاد کا رتبہ اُردو شاعری میں وہی ہے جو اسکاٹ کا انگریزی شاعری میں ہے کسی نئے خیال کے پیدا کرنے والے اور کسی نئی تحریک کے بانی کو دنیا جس وقعت کی نظر سے دیکھ سکتی ہے آزاد بھی اس کے پوری طرح مستحق ہیں انھوں ہی نے قدیم شاعری کی اصلاح کا سب سے پہلے بیڑا اٹھایا۔ اور انھوں ہی نے جدید تصور کو سینچا۔ آزاد ہی کی بدولت نیچرل شاعری کے مفہوم سے لوگ آشنا ہوئے اور آزاد ہی کی ڈالی ہوئی بنیادوں پر جدید دور کے سخن طرازوں نے اپنی اپنی عمارتیں تعمیر کیں +

آزاد کی شاعری کی رُوح سے کما حقہٗ واقف ہونے کے لئے یہ جاننا ضروری ہے کہ ان کی شاعری اور

---

[1] نظم آزاد "نظم اور خیال موزون کے باب میں خیالات" صہ۱

دُوسرے شعرا کے کارناموں میں کیا مناسبت ہے، نیز جدید شاعری کے معماروں میں ان کا کیا رُتبہ ہے ۔

ہم نے اوپر کسی مقام پر اس طرف اشارا کیا ہے کہ آزاد کی طبیعت کے جوہر نظم کی بہ نسبت نثر میں زیادہ کھلتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری نثر کے مقابلے میں پھیکی معلوم ہوتی ہے۔ یہ آزاد کی نظموں کا کوئی قصور نہیں، بلکہ تقابلی مطالعے کا یہ لازمی نتیجہ ہوا کرتا ہے۔ آزاد کے نثری کارناموں سے ہٹ کر محض ان کی شاعری پر نظر ڈالیے تو آپ کو محسوس ہوگا کہ قدیم شاعری کے مصنوعی چمن زاروں سے نکل کر آپ ایک ایسے خود رو خطے میں پہنچ گئے ہیں، جہاں کی ہر چیز اپنی دلکشی اور رعنائی کے لیے مرہونِ منتِ قدرت کی مرہون ہے۔ اس میں صبح اور شام کے سمے، پرندوں کی چہک، پھولوں کی مہک، آبشاروں کا شور، سبزہ زاروں کی دلکشی اور کہساروں کی بے ترتیبی غرض حُسنِ فطرت کی بوقلمونیوں کا پورا نقشہ موجود ہے۔ اس جگہ بہت کم چیزیں بےضرورت معلوم ہوتی ہیں۔ اثر میں غلو پیدا کرنے کے لیے انسانی صنعت گری نے فطرت کی دست کاری کو بہت کم ضائع کیا ہے ۔

میر حسن، نظیر اکبر آبادی، اور میر انیس کے بعد آزاد اُردو کے سب سے بڑے منظر نگار شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں گو فلسفیانہ عمق مفقود ہے لیکن لفظی شان و شوکت جیسی کہ آزاد کی شاعری میں ہے۔ سودا کے بعد کسی شاعر کے کلام میں دستیاب نہیں ہو سکے گی۔ معلوم ہوتا ہے کہ سودا کا اثر ذوق کی شاعری خصوصاً قصیدہ نگاری کی توسط سے آزاد تک بھی پہنچا تھا۔ آزاد نثر کی طرح نظم میں بھی حُسنِ لفظی کے پابند ہیں۔ قلب کی عمیق کیفیات اور طبیعتوں کے نازک اختلافات سے ان کا قلم پاک رہتا ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش کی حقیقی اشیاء کا تخیلی سماں خوب باندھ سکتے ہیں۔ ان کی بعض مثنویوں میں ایسے پارے ملتے ہیں، جن میں آزاد منظر نگاری کی اصلی خوبی تک پہنچ گئے ہیں۔ اس خصوص میں آزاد کی شاعری اسالیب کے لحاظ سے نظیر اکبر آبادی سے بہت متاثر معلوم ہوتی ہے چنانچہ مثنوی "شب قدر" میں جہاں انھوں نے رات کا سماں باندھا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کا مخصوص انداز جھلک جاتا ہے لیکن آزاد اور نظیر کے بیانات میں یہ فرق ہے کہ نظیر اکبر آبادی کے موضوع زیادہ غیر رسمی اور عام پسند ہیں اور آزاد کسی حد تک تحت موضوع کے تلاشی نظر آتے ہیں۔

مثال کے لیے آزاد کے کلام سے ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو :-

دیکھا اک باغ کہ قدرت نے لگایا ہے وہاں
گُل خود رو نے عجب لطف دکھایا ہے وہاں

محفل سبزے سے ہے سبزہ ترا پا انداز
رنگ گل اس پہ دکھاتے ہیں تماشا انداز

بر سرِ کوہ جو پانی کا ہے چشمہ جاری
نہوں بن بن کے دکھاتا ہے عجب سرشاری

سنگ مرمر کی لب آب جو اک سل ہے پڑی
اس پہ اک زُمرّد کی ہری تھالی میں پھولوں کی چھڑی

رنگِ رُخ کو گُل گُل زار سے چمکائے ہُوئے | بیٹھی آب پاؤں کو بہتے پانی میں لٹکائے ہوئے
اُس پہ ہے چنر کی جا سایۂ فگن سبز نہال | پھول برسائے ہے پھولوں میں کھڑی بادِ شمال

میر حسن بھی بلند پایہ منظر نگار ہیں لیکن ان کی تفصیلات کی نصب العینیت نے انہیں آزاد سے بالکل جُدا کر دیا ہے۔ نظیر کی گھلاوٹ، اور شیرینی آزاد کی نظموں میں کم ہے، لیکن آزاد کا اصلی جوہر ان کے پُرشکوہ بیانات اور ادبیانہ انداز ہے، میر انیس کی نفیس تفصیلات آزاد کے پاس نہیں ہیں۔ ممکن تھا کہ آزاد بھی اس سرحد تک پہنچ جاتے لیکن آزاد کے پاس شاعری ایک مقصد یعنی اصلاح کا ذریعہ بن گئی تھی، اس لئے فطرتاً وہ انیس کی طرح بے روک نہیں لکھ سکتے تھے۔ یہی چیز ان کے کلام کو میر انیس کے رتبہ تک پہنچنے میں مزاحم ہوتی ہے۔

غرض آزاد کی شاعری ان کی نثر کے مقابلہ میں عجیب متضاد خصوصیات کا مجموعہ ہے ان کے کلام میں لطافت ان کے معاصر حالی سے زیادہ موجود ہے حالی کے برخلاف آزاد کے سامنے کوئی تلقینی یا اخلاقی مقصد شعر لکھنے وقت موجود نہیں ہوتا تھا اس لئے ان کے انداز میں حالی کی بہ نسبت زیادہ فطریت ہے لیکن شعر کی بندشوں سے غالباً آزاد کی طبیعت رکتی تھی۔ غالباً اسی لئے وہ اپنی نظموں میں نثر کی طرح روانی پیدا نہیں کر سکتے تھے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے کلام میں بعض مقامات نہایت سُست اور پر تعقید بھی آجاتے ہیں۔ ذیل کے چند شعر پڑھنے کے بعد شاید یقین نہیں آسکتا کہ یہ "آبحیات" کے مصنف ہی کا کلام ہے:-

سوتا گدا ہے خاک پہ اور شاہ تخت پر | ماہی بحر پر آب ہے طائر درخت پر
ہے بے خبر پڑا جو بچھونوں پہ گھر میں ہے | دامانِ دشت پر کوئی سوتا سفر میں ہے

"شب قدر"

اس وقت زلزلہ چھایا ہوا ہے جہان پر | چھایا ہوا سماں ہے زمین آسمان پر
آتی ادھر صبا ہے، ادھر سے نسیم بھی | اور ان کے ساتھ ساتھ ہے آئی شمیم بھی

"ابر کرم"

اب کھولتا ہے تیغ کو ہمت کی کمر سے | اور ہاتھ میں ہے افسر شاہی لیا سر سے

(مدارج انصاف)

ایسے مقامات آزاد کے کلام میں ضرور کھٹکتے ہیں تاہم ان کے مقابلہ میں آزاد کے وہ پارے بھی ہیں جو صفائی اور خوبی ادا کی وجہ سے ان کے تمام معاصر شعرا کے کلام میں ممتاز نظر آتے ہیں:۔

(۱)

جب طور دم صبح شب تار کا بدلا — اور رنگ چمن میں گل و گلزار کا بدلا
شبنم نے گہر فرش کئے خاک کے اوپر — اور تارے لگے ڈوبنے افلاک کے اوپر
پچھلے کو بہم آنکھ لگے مارنے سارے — اور چاند پہ چالوں کو لگے وارنے سارے
آئی جو صبا لوٹ کے نسرین و سمن میں — انگڑائیاں لینے لگیں شاخیں بھی چمن میں
لی صبح کے پہلو پہ ادھر رات نے کروٹ — لی خاک پہ یاں مست خرابات نے کروٹ
زاہد جو الٹی کی طرح جھوم رہا تھا — اور بیٹھا مصلّے پہ زمیں چوم رہا تھا

(۲)

صلے کے ساتھ اڑے سب کے خواب آنکھوں سے — دلوں سے اٹھ گئے پردے حجاب آنکھوں سے
نظر اٹھا کے جو دیکھا عیاں ہے نام خدا — کھلا ہے فیض کا در بہر بندگان خدا
جلوس ہے ملک القدس کا برفرازِ سریر — نگاہ ذرّہ و خورشید ہے بسوئے سریر
زبسکہ ذاتِ مقدّس ہے اس کی ذاتِ کمال — کھڑے ہیں دست ادب باندھے سب صفات کمال

(مصدر تہذیب)

آزاد ایک جدّت طراز طبیعت کے مالک تھے اور جدّت کے ساتھ ساتھ ان میں پرگوئی بھی تھی۔ کبھی کبھی اپنی قابلیت پر بھروسہ کر کے وہ شعر کے سرانجام میں زیادہ اہتمام سے کام نہیں لیتے تھے لیکن اس سے ان کے کمال پر کوئی حرف نہیں آسکتا کیونکہ ان کے کلام میں شعریت کے جزنے اس کے پایہ کو معاصرین میں بہت بلند کر دیا ہے۔ آزاد کے کلام میں جو فش ہے وہ ہمارے جذبات کو حالی کے کلام سے زیادہ متاثر کرتا ہے۔ حالانکہ حالی اپنے نتائج فکر کو سڈول بنانے میں خاص اہتمام ملحوظ رکھتے تھے۔ اس کے برخلاف آزاد لطافت نگاری کے اس قدر دلدادہ تھے کہ جب تک ہر شعر میں کوئی نزاکت نہ پیدا کر لیتے انہیں مزہ ہی نہیں آتا تھا پھر بھی آزاد کا شعری آرٹ بہت ہی سادہ سا سیدھا سادہ ہے۔ بعض وقت تو ان کے

کلام میں ایک کمسن بچے کی تتلی باتوں کا سا لطف آتا ہے حقیقت یہ ہے کہ جدید حسن کارانہ احساس کا یہ عہد طفلی تھا۔ آزاد نے یوں تو کئی مثنویاں، ترکیب بند، ترجیع بند لکھے لیکن ان کی کوئی نظم، مثنوی "خواب امن" کی خوبی کو نہیں پہنچ سکتی "شب قدر" اور "صبح امید" بھی آزاد کی اچھی مثنویاں ہیں لیکن ان میں اوّل تو آزاد کے اسلوب کی بہت کم خصوصیات موجود ہیں دوسرے جو زور اور صفائی "خواب امن" میں ہے۔ وہ ان میں مفقود ہے۔ پھر صبح نظم اُمور میں ممتاز ہے اس میں استعارے کے پیرایہ میں انہوں نے امن و امان کے فوائد بیان کیے ہیں یہ آزاد کا خاص اسلوب تھا جس کی وجہ سے ان کی تصنیف "نیرنگ خیال" بڑی مقبول ہوئی یہ مثنوی "صبح امید"، "گنج قناعت"، "وداع انصاف"، "داد انصاف" میں بھی آزاد نے اسی طرح کے استعارے سے کام لیا ہے لیکن یہ مثنویاں باوجود کم طویل ہونے کے ایسی چست نہیں ہیں جیسی کہ مثنوی "خواب امن" ہے۔ بیانات کی تشبیہی خوبی کے اعتبار سے بھی "خواب امن" ایک مخصوص کارنامہ ہے آزاد کا تخیل اس نظم میں بہت ہی بلند ہو گیا ہے۔ بھرتی کے شعر اس نظم میں بہ نسبت دوسری نظموں کے بہت کم ہیں الفاظ کی نشست، استعاروں کی خوبی اور لطافت کے اعتبار سے یہ نظم آزاد کی مخصوص ذہنیت اور ان کے آرٹ کا منتہا ہے۔ اس طرح کی نظم لکھنا آسان کام نہیں۔ کیونکہ شاعر کو استعارے کے نباہنے میں بڑی مشکل پیش آتی ہے لیکن جب ایسی نظم سرانجام پا جاتی ہے تو دلچسپی کی ضامن بن جاتی ہے۔ اس طرز کی نظم میں آج تک کوئی اردو شاعر آزاد سے بازی نہ لے جا سکا۔ "خسرو امن کا دربار" اس مثنوی کا بہترین پارہ ہے جس کا اقتباس یہاں درج کیا جاتا ہے :-

بس کہ آشوب جہاں سے تھا ستم دیدہ بہت | امن کو سمجھا غنیمت، دل غم دیدہ بہت
شوق دل لے کے غرض قصر میں آیا مجھ کو | پر عجب عالم نیرنگ دکھایا مجھ کو
خسروِ امن تھا واں جلوہ فزائے دربار | دیتی فرحت تھی دل و جاں کو ہوائے دربار
اس کے آگے تھا مرادوں کا چمن پھول رہا | آپ تھا پھولوں کے جھولوں میں پڑا جھول رہا
نیند کا جھوکا تھا جھولے کو جھلاتا جاتا | مورچھل سر پہ تھا آرام ہلاتا جاتا
گل خورشید تھا واں ہر گل شاداب سدا | دھوپ کی جا تھی مگر چادر مہتاب سدا
صبح دن رات کھڑی سامنے ہنستی تھی وہاں | نور کے ساتھ سدا اوس برستی تھی وہاں
ہاتھ باندھے تھیں مرادیں وہاں ہر دم آگے | آرزوئیں تھیں کھڑی ناچتی چھم چھم آگے

دولت و عیش و طرب تھے امرائے دربار
کرتے تھے نظم و نسق جا بجا برائے دربار

دل میں افکارِ پریشاں کا نہ تھا نام وہاں
ہاتھ جمعیت خاطر کے تھے سب کام وہاں

مرغزاروں میں جو اشجار تھے سب چھائے ہوئے
دامن امن و اماں خلق پہ پھیلائے ہوئے

شغل میں اپنے ہر اک شخص تھا مشغول وہاں
چلتا تھا راحت و آرام کے پھل پھول وہاں

اس دور کے شعراء میں آزاد ہی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کو اصلاح کا براہ راست ذریعہ نہیں بنایا۔ جس چیز کو وہ حقیقی شاعری سمجھتے تھے اس کے نمونے پیش کرنے پر انھوں نے اکتفا کی۔ اسی لئے ان کی شاعری اصلاحی اثر سے پاک ہے۔ یہ کام انھوں نے تمام تر اپنی تقریر دل سے لیا[1]۔

ایک چیز جو آزاد کے کلام میں خاص طور پر نمایاں ہے وہ یہ کہ آزاد کا شعری مطمح نظر ہمیشہ ایک رہا۔ ان کے خیالات میں حالی، شبلی وغیرہ کی طرح کبھی تذبذب پیدا نہیں ہوا۔ ان کی شاعری فطرت پرستی، حقائق کی تلاش اور حیات انسانی کے حسین اور شگفتہ پہلوؤں کی خاکہ کشی کی ایک مسلسل کوشش نظر آتی ہے۔ آزاد کے ذہن میں شعر کا جو معیار تھا، اس کو انھوں نے اپنی ایک تقریر میں اس طرح ظاہر کیا ہے:۔

"نظم درحقیقت ایک شاخ گلریز فصاحت کی ہے جس طرح پھولوں کے رنگ و بو سے دماغ جسمانی تر و تازہ ہو جاتا ہے شعر سے روح تازہ ہوتی ہے پھولوں کی بو سے مختلف خوشبوئیں محسوس دماغ ہوتی ہیں کسی کی بو تیز ہوتی ہے کسی کی بو مست، کسی کی بو میں نفاست، لطافت ہے کسی میں سہانا پن۔ اسی طرح مضامین اشعار کا بھی حال ہے جس طرح پھول کہ کبھی چمن میں، کبھی ہار میں، کبھی عطر کھینچ کر، کبھی عرق میں جا کر، کبھی دور سے کبھی پاس سے مختلف کیفیتیں معلوم ہوتی ہیں اسی طرح مضامین شعری، مختلف حالتوں اور مختلف عبارتوں میں رنگا رنگ کی کیفیتیں عیاں کرتے ہیں[2]۔

یہی آزاد کی شاعری اور یہی اس کی تفسیر ہے، اس لحاظ سے آزاد بڑی حد تک اپنے شعری نصب العین کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ اسی تقریر میں انہوں نے شعر کے ساتھ رفعت خیال اور تاثیر معنوی کو بھی لازم بنایا ہے۔ یہ آزاد

---

[1] ملاحظہ ہوں وہ تقریریں جو نظم آزاد کے ساتھ شائع ہوئی ہیں۔
[2] نظم آزاد "نظم اور کلام کے باب میں خیالات" (لاہور)

کا میدان نہیں تھا جہاں وہ بلند پروازی اور فلسفیانہ غور و تعمق کی کوشش کرتے ہیں، شعر پھیکا پڑ جاتا ہے۔ آزاد کی شاعری پژمردہ دلوں کو بہلا سکتی ہے۔ "واہن دل سے گرد افکار" کو دھو سکتی ہے لیکن خیال کو عروج اور ذہن کو قوّتِ پرواز عطا نہیں کر سکتی۔ شگفتگی، لطافت، ترنم اور نفیس تشبیہوں اور طویل استعاروں کا استعمال آزاد کی شاعری کے اثر کا خاص راز ہے۔ اس رنگ میں ان کی شاعری منفرد ہے۔

حالی
۱۸۳۷ء تا ۱۹۱۴ء

عصر اصلاح کے علمبرداروں اور جدید تحریک کے حامیوں میں سب سے زیادہ سرگرم شمس العلماء مولانا الطاف حسین حالی ہیں۔ جدید شاعری کے خیال، اس کے اصول اور اس کی ضرورت کو عوام اور خواص میں مقبول بنانے کی جیسی منظم کوشش حالی نے کی کسی اور سے نہ ہو سکی۔ حالی خود دبستانِ شاعری کی قابلِ قدر پیداوار تھے ظاہر ہے کہ اس کی خوبیوں اور کوتاہیوں کو سمجھنے والا ان سے بڑھ کر اور کون ہو سکتا تھا؟ قدیم شعراء میں غالب کے کلام پر حالی نے جو بصیرت افروز تنقید لکھی ہے، وہ غالب کی شاعری پر بہترین تقریظ ہے۔ مروجہ شاعری کے محاسن اور معائب دونوں پر حالی کی نظر نہایت گہری تھی۔ آزاد کے ساتھ حالی نے بھی محسوس کیا۔ کہ اردو شاعری کا عام معیار پست سے پست تر ہوتا جاتا ہے اس احساس کے ساتھ ہی انہیں اس کی اصلاح کی ضرورت بھی شدت کے ساتھ محسوس ہونے لگی۔ بعض لوگوں نے ان کی اس کوشش کو قدیم طرزِ شاعری کی مخالفت سمجھ لیا ہے لیکن یہ غلط فہمی ہے۔ اردو شاعری کی اصلاحی کوششیں حالی کی زندگی کا ایک اہم جزو بن گئی تھیں، ان کی اصلاحی مساعی کا خیال آنا بھی لازمی ہو گیا ہے۔ جس درد اور خلوص کے ساتھ حالی نے قدیم شاعری کی بے جا بندشوں کو توڑنے کی کوشش کی، اسے دیکھ کر ہمارے دل میں ان کے لئے بڑی وسیع جگہ پیدا ہو جاتی ہے۔ جب ہم حالی کے اصلاحی کارناموں پر نظر ڈالتے ہیں۔ تو ان کے سامنے آزاد کی بنیادی مساعی بھی ہم کو مجہول نظر آنے لگتی ہیں۔ حالی نے جدید طرز میں لکھنے ہی پر قناعت نہیں کی، بلکہ جب تک زندہ رہے، اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعہ شاعری کی ماہیت کو سمجھانے کی کوشش کرتے رہے۔ انہیں کی سعی کا نتیجہ تھا کہ مخالفین کا ایک زبردست گروہ جدید شاعری کا موافق بن گیا۔ نہ صرف یہ بلکہ خود مخالفین ہی سے بہت سے جدید اصول کی تبلیغ کے لئے کھڑے ہو گئے۔ حالی کا وہ قطعہ جس میں انہوں نے شعر کو مخاطب کر کے اس کے محاسن کی نقاب کشائی کی ہے اُردو شاعری کی تاریخ میں ایک عہد آفرین نظم سمجھی جاتی ہے۔ شعریت کے لحاظ سے بھی یہ قطعہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ اس نظم میں حالی نے اپنا پیام نہایت خوش الحانی سے سنایا ہے۔

حالی کی حیات خود ساختہ ہستیوں کی بڑی عمدہ مثال ہے۔ ان کی ولادت پانی پت کے قصبے میں ۱۸۳۷ء کو ہوئی۔ ان کے والد خواجہ ملک علی کا انتقال ان کی کم عمری میں ہو گیا تھا' نو سال کی عمر میں والدہ کا سہارا بھی سر سے اٹھ گیا۔ والدین کی بے وقت موت نے حالی کو اس قدر بے یار و مددگار بنا دیا تھا کہ ان کے لئے زندگی ہی دوبھر تھی۔ ان کی یہ بے بسی دیکھ کر کس کو یقین آ سکتا تھا کہ اس دریتیم کی شہرت ادب اور شاعری کے افق پر آفتاب بن کر چمکے گی ۔

حالی نسلاً انصاری تھے' خواجہ ملک علی کے اسلاف کابل اور ہرات کے مہاجرین ہند کے ساتھ' ہندوستان آئے تھے۔ پانی پت اور اس کے اطراف کے علاقے خدمت قضاءت کی کفالت میں خواجہ ملک علی کے تفویض کر دئے گئے تھے۔ خواجہ صاحب کی پرہیزگاری مشہور تھی' جس کی وجہ سے عوام میں ان کی بڑی عزت ہوتی تھی۔ باپ ہی کی پرہیزگاری سے بیٹے کو پاک نفسی اور مذہب پرستی ترکے میں ملی تھی ۔

والدین کے انتقال کے بعد حالی' بھائی اور بہنوں کی سرپرستی میں پرورش پاتے رہے۔ بڑے بھائی خواجہ امداد حسین سے انہیں خاص تعلق خاطر تھا۔ یہی بزرگ حالی کے کفیل تھے۔ انہیں بھی شاعری سے تھوڑا بہت لگاؤ تھا۔ کئی نظمیں فارسی میں یادگار چھوڑیں۔ ان میں سے چند "دیوان حالی" کے آخر میں شامل کی گئی ہیں ۔

حالی کو بھائی سے جو محبت تھی اس کا پتہ حالی کے اس قطعے سے چلتا ہے جو ان کے انتقال پر لکھا گیا ہے ۔

حالی کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ یہیں انھیں قرآن حفظ کرایا گیا۔ ان دنوں سید جعفر علی' میر ممنون دہلوی' کے بھتیجے پانی پت میں مقیم تھے۔ فارسی ادب اور طب میں ان کی معلومات بڑی وسیع تھیں' انھیں سے حالی نے فارسی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ اور ان کی صحبت سے حتی الامکان فائدہ اٹھانے کی کوشش کی۔ عربی انھوں نے حاجی ابراہیم حسین انصاری سے پڑھی تھی ۔

جب حالی کی عمر سترہ برس کی ہوئی تو بزرگوں کے اصرار سے وہ شادی کرنے پر مجبور ہو گئے۔ اپنی خود نوشت سوانحعمری میں وہ لکھتے ہیں "میری عمر سترہ برس کی تھی اور زیادہ تر بھائی کی نوکری پر سارے گھر کا گذارہ تھا کہ یہ جوا میرے کندھے پر رکھا گیا۔"[1] حالی کی تعلیم یوں بھی ان کے حوصلہ کے موافق نہ ہو سکی تھی۔ اس پر شادی ان کے راستے میں ایک مستقل روڑا بن گئی' ایسی حالت میں بہت کم توقع ہو سکتی ہے کہ وہ تلاش معاش پر طلب علم کو ترجیح دیں گے لیکن جو انسان آگے بڑھنے پر

---

[1] مضامین حالی "ترجمہ حالی" مرتبہ شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی ۔

ٹل جاتا ہے کوئی رکاوٹ اس کے راستے میں حائل نہیں ہو سکتی۔ حالی لکھتے ہیں کہ اب بظاہر تعلیم کے دروازے چاروں طرف سے مسدود ہو گئے۔ سب کی یہ خواہش تھی کہ میں نوکری تلاش کروں مگر تعلیم کا شوق غالب تھا اور بیوی کا میکہ آسودہ حال تھا میں گھر والوں سے روپوش ہو کر دہلی چلا گیا اور قریب ڈیڑھ برس کے وہاں رہ کر کچھ صرف و نحو اور کچھ ابتدائی کتابیں منطق کی مولوی نوازش علی مرحوم سے جو وہاں ایک مشہور واعظ اور مدرس تھے پڑھیں "شرح مسلم" ملا حسن اور میبذی کا درس شروع کیا تھا کہ عزیزوں کی مجبوری سے گھر لوٹنا پڑا۔ ظاہر ہے کہ یہ مبلغ علم حالی جیسے سرمایۂ اردو ادب کے لئے بہت زیادہ معاون نہیں ہو سکتا تھا حقیقت میں جو چیز اس وقت انہیں حاصل ہوئی وہ علم و تبحر سے زیادہ تحصیل علم کا شوق تھا دہلی کے قیام میں حالی کو مرزا غالب کی صحبتوں سے استفادہ کرنے کا موقع مل گیا۔ غرض دلی کی علمی صحبتوں کا وہ اس قدر گہرا اثر لے کر واپس ہوئے کہ ان کے لئے وطن پانی پت میں رہنا دوبھر ہو گیا ۔

ڈیڑھ سال کے قریب وہ گھر ہی پر رہے اور نوکری کی تلاش میں مصروف رہے ۱۸۵۶ء میں انہیں ضلع حصار کی کلکٹری میں ایک قلیل تنخواہ کی اسامی مل گئی ۔

حالی کو یہ سہارا ملے ابھی ایک سال بھی نہیں گزرنے پایا تھا کہ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ برپا ہو گیا۔ وہ نوکری چھوڑ کر مکان لوٹ آئے اور بعد کے چار سال درس و تدریس میں مشغول رہے۔ تفسیر، حدیث، فلسفہ، منطق کی کتابیں انھوں نے بغیر کسی ترتیب اور نظام کے خود ہی پڑھیں اور اس طرح قدیم علوم سے فی الجملہ آگاہی انھیں حاصل ہو گئی ۔

جب فکر معاش پھر دامنگیر ہوئی تو حالی پانی پت سے نکلے۔ اس دفعہ اتفاق سے ان کی ملاقات نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ سے ہو گئی جو جہانگیر آباد کے صاحب دق رئیس اور علم دوست انسان تھے۔ انہوں نے حالی کو اپنے پاس رکھ لیا تقریباً ۸ سال حالی نے نواب صاحب کی مصاحبت میں گزارے ۔

شیفتہ نہایت سنجیدہ مزاج اور ثقہ مذاق شاعر تھے۔ ان کی تنقیدی قابلیت کا اندازہ "گلشن بے خار" سے ہو سکتا ہے۔ حالی ہی کے قول سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں اصلیت کے حامی تھے۔ اور قدیم طرز کی شاعری کو ناپسند کرتے تھے حقیقت میں یہی آٹھ سال کا زمانہ ہے۔ جس میں حالی کا ادبی مذاق اور کردار بنا۔ مرزا غالب سے حالی کی عقیدت بھی نواب شیفتہ ہی کی مصاحبت کے زمانے میں بڑھی ۔

شیفتہ کی وفات کے بعد حالی کو پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو لاہور میں ملازمت مل گئی جہاں انھیں انگریزی سے اردو میں

ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی عبارت درست کرنی پڑتی تھی اس اتفاق کی بدولت حالی کو انگریزی ادب سے بھی آگاہ ہونے کا موقع مل گیا۔ اس سے حالی نے آئندہ زندگی میں بڑا کام لیا +

لاہور کی ملازمت حالی کے لئے شیفتہ کی صحبت سے کچھ کم اہم ثابت نہیں ہوئی شیفتہ کی صحبتوں سے اگر ان کے قدیم نظریہ شعر میں تبدیلی پیدا ہوئی تھی تو یہاں انہیں شعر کا نیا معیار ہاتھ آ گیا +

لاہور ہی میں حالی کو پہلے پہل اپنے انقلابی رجحانات کے اظہار کا موقع ملا۔ انجمن پنجاب کی سرپرستی میں جدید طرز کے مشاعرے بھی ابھی قائم ہوئے تھے۔ حالی کے دماغ میں جو انقلاب پیدا ہو گیا تھا اس کے اظہار کے لئے ان مشاعروں سے بہتر جگہ نہیں مل سکتی تھی۔ چنانچہ "انجمن پنجاب" کی صدا پر انہوں نے لبیک کہا اور اولین نظمیں جو انھوں نے مشاعرے کے لئے لکھیں "برکھارت"۔ "امید"۔ "انصاف" اور "حب وطن" تھیں +

کچھ عرصے کے بعد حالی کا تبادلہ لاہور سے دہلی میں اینگلو عربک سکول کی مدرسی پر ہو گیا۔ یہاں بھی انہوں نے جدید طرز کی نظموں کا سلسلہ جاری رکھا۔ اس دفعہ دلی کے قیام سے حالی کو سب سے بڑا فائدہ یہ حاصل ہوا کہ سرسید احمد خاں سے ان کی شناسائی ہو گئی۔ رفتہ رفتہ حالی بھی سرسید احمد خاں کے حلقے کے ایک اہم رکن بن گئے۔ حالی کو اپنے جدید پیام کی اشاعت کے لئے اگر کسی سہارے کی ضرورت تھی وہ سرسید احمد خاں کی زبردست شخصیت میں فراہم ہو گیا۔ حالی پر سرسید کے اثر کا ثبوت ان کی دہلی کی سب سے پہلی نظم "مسدس مد و جزر اسلام" کے ناصیہ پر ثبت ہے۔ یہ مسدس حالی کے بڑے کارناموں میں شمار ہوتا ہے +

دہلی کے قیام کا زمانہ حالی کی قابلیتوں کے پختہ اور بار آور ہونے کا زمانہ ہے ان کی شاعری یہیں معراج کمال کو پہنچی، یہیں انہوں نے نثر نگاری شروع کی یہیں ان کے نظم و نثر کے پائیدار کارنامے "حیات سعدی"۔ "حیات جاوید"۔ "یادگار غالب" اور "مقدمہ شعر و شاعری" لکھے گئے +

آخری عمر میں حالی کو سرکار حیدرآباد سے سو روپیہ کا وظیفہ تصنیف و تالیف کے صلے میں ملنے لگا تھا عربک سکول کی ملازمت اس وظیفہ کے بعد حالی نے چھوڑ دی اور باقی عمر علمی مشاغل میں بسر کی۔ ۳۱ر دسمبر ۱۹۱۴ء کو ان کا انتقال ہوا +

حالی کو قدیم علوم و فنون میں اجتہاد کا درجہ نہ نصیب ہونے کا ایک فائدہ تو یہ ہوا کہ وہ محض قدیم طرز کے ملا بن کر رہنے سے بچ گئے۔ دوسرے بہت ممکن تھا کہ متداولہ علوم میں توغل ہو جانے پر حالی جیسے انقلاب آفریں شاعر اور شائستہ مذاق انشاپرداز

سے اُردو ادب محروم ہو جاتا۔ بہرحال حالی اپنے اسی علم کے ساتھ جس کو وہ ادھورا سمجھتے تھے اُردو کے لئے باعث صد افتخار رہیں۔ اسی طرح کی ادھوری تعلیم نے دنیا کو بعض بڑی بڑی ہستیاں عطا کی ہیں پیغمبر عربؐ خود کتابی تعلیم سے ناآشنا تھے۔ یورپ کے بعض بڑے شاعر اور محققین کو بھی اوسط سے زیادہ تعلیم نصیب نہ ہوسکی انسان کی بڑائی اس کے کام کی وجہ سے ہے نہ کہ ان وسائل کی وجہ سے جو اس کو کسی کام کے قابل بنا سکتے ہیں ۔

حالی کا نشوونما بھی آزاد کی طرح قدیم دبستانِ شاعری میں ہوا تھا بیس سال کی عمر سے وہ شعر لکھنے لگے تھے شادی کے بعد گھر والوں سے روپوش ہو کر جب وہ دلی گئے تھے انہیں مرزا غالب کی خدمت میں بھی باریاب ہونے کا موقع ملا۔ مرزا نے ان کی غزل دیکھ کر فرمایا تھا کہ "اگرچہ میں کسی کو فکرِ شعر کی صلاح نہیں دیتا لیکن تمہاری نسبت میرا یہ خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر سخت ظلم کرو گے" اس سے پتہ چلتا ہے کہ حالی کی قدیم طرز کی شاعری میں بھی ایسے عناصر موجود تھے جو ان کو اُردو شعراء کے کبیرا نبوہ میں ممتاز بنا سکتے تھے۔ ان کی ابتدائی شاعری جیسا کہ ظاہر ہے مرزا غالب کے اثر اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے بلند پایہ منشوروں کے آغوش میں نشوونما پاتی رہی تھی۔ غالب خود اپنے دائرے میں اس قدر جدت پسند تھے کہ کسی بات میں عام شاعروں کی تقلید انہیں ایک آنکھ نہیں بھاتی تھی۔ شیفتہ سے حالی نے جو استفادہ کیا تھا اس کے بارے میں خود تحریر کرتے ہیں "مجھے جو کچھ فائدہ ہوا وہ نواب صاحب مرحوم کی صحبت سے ہوا۔" شیفتہ کے معیار شاعری کے متعلق لکھتے ہیں "وہ مبالغہ کو ناپسند کرتے تھے، اور حقائق و واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا، اور سیدھی سادھی اور سچی باتوں کو محض حسنِ بیان سے دلفریب بنانا، اسی کو منتہائے کمالِ شاعری سمجھتے تھے چھچھورے اور بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفتہ اور غالب دونوں متنفر تھے[۵۱]" خوش نصیبی سے حالی کی قدیم غزلیں بھی موجود ہیں۔ ان پر آزاد کی نظموں کی سی کوئی آفت نہیں پڑی۔ حالی کی قدیم طرز کی شاعری بھی زیادہ تر غدر کے بعد کا سرمایہ ہے اس لئے وہ ہمارے لئے محفوظ ہو گئی ہے ۔

حالی کی قدیم شاعری زیادہ تر غزلوں اور کچھ قصیدوں اور رباعیوں پر مشتمل ہے ان کے موضوع تو عام شعراء ہی کے ہیں۔ لیکن حالی اپنے حسنِ بیان سے ان مضامین کو شگفتہ بنانے اور حقیقت کا رنگ دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ قدیم شاعری میں وہ شیفتہ کے سچے پیرو معلوم ہوتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ شیفتہ کی شاعری میں یا تو عاشقانہ رنگ گہرا ہے یا ان کے اشعار

۵۱- ترجمہ حالی (مضامین)

میں فلسفیانہ عمق ہے حالی کے پاس یہ جز مفقود ہے شیفتہ کی شستہ مذاقی اور سنجیدگی حالی کے کلام میں بدرجہ اتم موجود ہے عام نظریں جو اردو شاعری میں مبالغہ آمیز، عاشقانہ جذبات دیکھنے کی عادی ہو گئی ہیں انہیں حالی کی قدیم شاعری شاید روکھی پھیکی نظر آئے۔ چنانچہ بعض نقادوں نے حالی کی شاعری کو محض منظوم خیال بھی کہا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ صحت مذاق اور ثقہ پن جو حالی کی شاعری کا عام خاصہ ہے وہ قدیم دور میں بھی موجود ہے عاشقانہ انداز میں بھی وہ بعض وقت خوب شعر کہہ جاتے ہیں ذیل میں سرسری انتخاب سے چند شعر درج کئے جاتے ہیں :-

تھا آفت جاں اُس کا انداز کماں داری ہم بچ کے کہاں جاتے گر تیر خطا ہوتا

یہ لطف بناوٹ میں دیکھا نہ سُنا قاصد اَن پڑھ تو ہے تو یہ کچھ پڑھتا تو بلا ہوتا

سبب ہو نہ ہو لب پہ آنا ضرور مرا شکر تیرا گلہ ہو گیا

آیا نہ ہوگا اس کو تغافل میں کچھ مزا ذوقِ نگاہ ہم نے جتایا نہیں ہنوز

یاں دے چکی جواب امید جواب خط واں نامہ بر نے بار بھی پایا نہیں ہنوز

خوبروئی کے لئے زشتی خو بھی ہے ضرور سچ تو یہ ہے کہ کوئی تجھ سا طرحدار نہیں

قدیم طرز میں حالی کے پاس فرضی حسن اور عشق کا مضمون اصلی مضمون تھا لیکن ان کے خیالات میں تبدیلی رونما ہونے کے بعد وسیع کائنات کے اہم اور سنگین حقائق خصوصاً اخلاق انسانی کی تہذیب ان کی شاعری کا مرکزی موضوع بن گئی شاعری میں موعظت کو نمایاں جگہ دینے میں وہ سعدی شیرازی کی تقلید کرتے ہیں۔ سعدی کے کلام سے حالی بجید متاثر تھے چنانچہ "حیات سعدی" اسی انہماک کا نتیجہ ہے اخلاقی شاعری میں یہ امتیاز تو صرف سعدی ہی کی شاعری کو حاصل ہے کہ وہ کھلے طور پر وعظ و نصیحت کرتے ہیں اس کے باوجود ان کی شاعری کسی کے دل پر گراں نہیں گزرتی اس کا سبب یہ ہے کہ سعدی کو حسن بیان پر پورا قابو حاصل ہے۔ جو لوگ شیخ کی موعظانہ شاعری کو نظر میں رکھ کر حالی پر رائے زنی کرنے بیٹھتے ہیں وہ یقیناً زیادتی کرتے ہیں۔ حالی کے پند آمیز کلام کو اگر خود حالی کے ماحول میں رکھ کر دیکھیں تو یہاں یقیناً ہم کو ایک طرح کی تشفی ہوتی ہے۔ یہاں ہم کو ایسے ثقہ مضامین کے نمونے مل جاتے ہیں جو ان کے معاصرین کے پاس کمیاب ہیں حسن کارانہ اصول کے مطابق شعر کہتے وقت اخلاقی تلقین کا احساس خوابیدہ ہونا چاہیئے حالی کے کلام میں یہ سقم تو بعض جگہ ضرور پایا جاتا ہے کہ یہ احساس بجائے مجہول رہنے کے متحرک ہو گیا ہے اسی وجہ سے ان کی شاعری کہیں کہیں پھیکی پڑ

گئی ہے لیکن صرف انہیں اشعار کو چُن کر یہ کہنا کہ حالی نے اپنی شاعری کے ذریعہ زلوآخرت فراہم کیا ہے نا انصافی ہے -

یہاں ہم دونوں طرح کے شعر حالی کے کلام سے نقل کرتے ہیں :-

ٹرغ جہاں سوز تیرا دیکھا نظارہ افروز جس چمن میں
نہ بلبل و گل میں واں تعلق نہ سرو قمری میں پیار دیکھا
سوار محمل کی جستجو میں ہزاروں دشت طلب میں دوڑے
نہ ناقہ آیا نظر نہ محمل فقط اک اُڑتا غبار دیکھا

ہونے ہی نہ تو پیدل کچھ رو دے عزیزو
ہے لاکھ لاکھ من کا اک اک قدم تمہارا
دنیا میں اگر ہے بھی فراغت کا کوئی دن
وہ دن ہے کہ جس دن جہاں سے چھوڑ کے جانا

جہاں میں حالی کسی پہ اپنے سوا بھروسا نہ کیجئے گا
یہ بھید ہے اپنی زندگی کا بس اس کا چرچا نہ کیجئے گا
کمال ہے صدیے کمائی نہیں ملا پان میں حرف گیرو
جو ہم پہ کچھ چوٹ کیجئے گا تو آپ بیجا نہ کیجئے گا

ہے وقت رحیل اور وہی عشرت کے ہیں ساماں
آخر ہوئی رات اور ابھی یاں شام ہے گویا
ہے صراحی میں وہی لذت کہ جو
چڑھ کے منہہ پر مزا پاتے ہیں آپ

نصیحت بے اثر ہے گر نہ ہو درد
یہ گُر ناصح کو بتلانا پڑے گا
عزیزو کہاں تک یہ آتش مزاجی
تمہیں جل کر خاک ہونا پڑے گا
ہوں اگر ذوق کسب سے آگاہ
کریں میراث سے حذر وارث
خبر بھی ہے تمہیں کیا بن رہی ہے بیڑے پر
ہیں آپ جو نسے بیڑے کے ناخدا اے شیخ

نہیں محدود بخشش تیری
زاہدوں پر نہ پارساؤں پر

آخری اقتباس میں سے کہیں کہیں قافیہ پیمائی کا ضرور شائبہ پیدا ہو گیا ہے تاہم حالی کا لب و لہجہ ایسا ٹھٹھا سلجھا ہوا ہے، اس قدر روانی اور مشق اس قدر پختہ ہے کہ اس کی وجہ سے ان کے بعض بعض اشعار کے یہ اسقام بھی ڈھنک جاتے ہیں ۔

ہم نے اوپر حالی کی سنجیدہ طبعی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس افتادِ طبیعت نے حالی کی شاعری میں کئی ایک اہم خواص پیدا کر دئیے ہیں اگر کہیں حالی کا کلام پھیکا نظر آتا ہے تو وہ بھی اسی طبیعت کا اثر ہے۔ تاہم دوسری طرف سنجیدگی کی وجہ سے حالی کی شاعری بہت سے ایسے اسقام سے پاک ہو گئی ہے جو عام طور سے اُردو شاعری کا لازمی جزو بن گئے تھے۔ ان کا کلام رکیک اور بازاری خیالات سے یکسر خالی ہے اور مبتذل مضامین اس میں نام کو نہیں ہیں۔ زبان کی سادگی اور جذبات کی پاکیزگی حالی کی شاعری کے خاص اوصاف ہیں ایسی دلکش اور سادہ زبان ہر شخص کے بس کی چیز نہیں ہے۔ انہوں نے اپنے کلام کو بعید از فہم ترکیبوں، نامانوس لغات اور غیر ضروری اطناب سے پاک رکھنے کی مسلسل کوشش کی ہے۔ اسی لئے زبان کے اعتبار سے بھی حالی کا کلام قابلِ قدر سمجھا جاتا ہے۔ حالی کی صفائی زبان کا بڑا سبب ان کے وہ نقاد ہیں۔ جو جاہلیت کے عربوں کی طرح زبان کو اپنی میراث سمجھے ہوئے تھے اور حالی کو وہ اپنے خود ساختہ دائرہ اہلِ زبان سے ہمیشہ خارج سمجھتے رہے لیکن جب وہ دیکھتے کہ ان کے فتووں کے باوجود حالی کا کلام عوام میں اس قدر مقبولیت حاصل کرتا جا رہا ہے تو نہایت ہی برافروختہ ہوتے تھے اسی لئے حالی کی زبان کو بدنام کرنے کی وہ ہمیشہ کوشش کرتے رہے چنانچہ حالی باوجود اپنی تمام سنجیدہ مزاجی اور شخصی اشاروں سے گریز کے ان لوگوں کو اپنے ایک قطعے میں ان کا جواب دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں[1]۔ یہ صحیح ہے کہ حالی کے کلام میں بعض وقت تصنع اور آورد کی جھلک پیدا ہو جاتی ہے خصوصاً جب اصلاحی خیال ان میں بہت جوش پر ہوتا ہے اور یہ بھی درست ہے کہ بعض محاوروں کا انہوں نے بے جا استعمال نہیں کیا لیکن اس سے ان کی عظمت میں ذرہ برابر کمی نہیں ہوتی۔ حالی کے سخت سے سخت نقاد کو بھی یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان کی شاعری تمام و کمال سادگی، سلاست اور صفائی کے ایک بلند معیار پر واقع ہوئی ہے حالی خود معترف تھے کہ ایک اچھے شعر میں آورد کو بھی اکثر اتنا ہی دخل ہوتا ہے جتنا آمد کو ہے[2]۔ یہ اصول حالی کی شاعری کو سمجھنے کے لئے گویا کنجی ہے۔ روزمرہ یا محاورے کی اتفاقی غلطی سے بڑے سے بڑا ادیب بھی نہ بچ سکا۔ ڈزرائیلی کا تو خیال ہے کہ سب سے بڑے مصنف ہی سب سے زیادہ فاش غلطیاں بھی کر جاتے ہیں لیکن اس سے ان کے کمال پر کوئی

---

[1] قطعہ "دلی کی شاعری کا تنزل" دیوان حالی صفحہ ۳۱، الناظر پریس ۔

[2] "مقدمہ شعر و شاعری" صفحہ ۱۴۲ انوار احمدی پریس الہ آباد ۔

حرف نہیں آسکتا حقیقت یہ ہے کہ حالی کی شاعری کی مقبولیت میں ان کے سیدھے سادے اسلوب سلاست زبان، سنجیدگی خیال اور شریفانہ جذبات کو بڑا دخل ہے۔

حالی کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت یہ بات خاص طور پر یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ان کی طبیعت بیحد حکیمانہ واقع ہوئی تھی۔ ان میں تخیل سے زیادہ مشاہدہ اور احساس سے زیادہ عقل کی قوتیں کارفرما تھیں۔ یہ اسی طبیعت کا نتیجہ ہے کہ ان کا کلام معقولیت کے دائرے سے باہر نہیں ہونے پاتا۔ نثر کی طرح شاعری میں بھی وہ ایک حد تک منطقی حدود کے اندر رہنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں ایسی طبیعت کا مالک عموماً لازوال ادبی کارناموں کا خالق نہیں ہو سکتا۔ شاعر کا احساس اور تخیل اگر اس کی عقل سے زیادہ قوی نہیں تو کم بھی نہ ہونا چاہیئے۔ ورنہ شعریت کے لحاظ سے اس کے کارنامے مشکل سے دوسرے درجے تک پہنچ سکتے ہیں لیکن حالی کی مخصوص مثال میں پیہم مشق اور صحیح ذوق کے شعری کارناموں کو بلند رتبہ عطا کرنے میں بہت کارگر ثابت ہوئے۔

حالی خود اس بات کو محسوس کر چکے تھے کہ ان کی شاعری کی حد سے زیادہ سنجیدگی لطافت اور مسرت زائی کے بنیادی اصول کو توڑ رہی ہے چنانچہ اسی کی تلافی کے لئے انہوں نے شعر میں کہیں کہیں قصداً ظرافت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے معلوم ہوتا ہے کہ اخلاقی مضامین پر قطعے لکھتے وقت یہ بات خاص طور سے ان کے ملحوظ خاطر تھی کہ کہیں یہ پھیکے اور بے مزہ بن کر نہ رہ جائیں چنانچہ ایسے قطعات کی گراں باری کو ہلکا کرنے کی خاطر وہ ظریفانہ اسلوب اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن مزاحیہ انداز ان کے گُن کی چیز نہیں تھی۔ اسی لئے نہایت سنجیدہ مزاج اور کبھی نہ ہنسنے والے شخص کے چہرے پر ہنسی کی جھریاں اور مسکراہٹ کی کھینچ تان جیسی غیر معتاد سے معلوم ہوتی ہے حالی کی ظرافت بھی بعض وقت ویسی ہی بھدی دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً کالے اور گورے کی صحت کا میڈیکل امتحان والے قطعے کے آخری شعر ہیں:-

اور کہا کالے سے تم کو مل نہیں سکتی سند	کیونکہ تم معلوم ہوتے ہو بظاہر جاں وار
ایک کالا ایبٹ کے جو گورے سے فوراً مر نہ جائے	آئے پایا اس کی بیماری کا کیونکر اعتبار

"شادی قبل از بلوغ" کے آخری شعر ملاحظہ ہوں۔ یہ رنگ بھی حالی کی طبیعت کے بالکل منافی معلوم ہوتا ہے۔

لیکن کریں نہ اس کی قبل از بلوغ شادی	کہتے ہیں وہ عبث ہے قانون یہ بنانا
نزدیک ان کے گویا برعکس عقل و دانش	ہے کنگدم سے آساں میڈم کو بس میں لانا

اس طرح کی چند اور مثالیں آسانی سے مل جائیں گی یہی احساس گویا حالی کی شاعری میں ظرافت کے استعمال کا سبب ہوا لیکن اس بات کا خاص طور پر خیال رکھنا چاہیئے کہ حالی قصداً کھلی اور بے روک ظرافت سے بچتے تھے دیوان کے دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں "بعض قطعات و رباعیات میں اخلاقی مضامین کنایہ کے پیرایہ میں ادا کئے گئے ہیں جو شاید کہیں کہیں مطایبہ کی حد کو پہنچ گئے ہوں مگر انوری و سعدی و شفائی کے مطائبات کے آگے بالکل بے نمک معلوم ہوں گے"۔ یہ گویا حالی کی ظرافت کا اصول ہے۔ واقعہ بھی یہی ہے کہ ظرافت حالی کی طبیعت پر کچھ زیادہ کھلتی نہیں تاہم بعض جگہ ان کی مزاح خاموش مگر ایسی موثر ہے کہ پڑھنے والا شاید کھلکھلا کر نہ ہنسے لیکن رہ رہ کر اس کے پیٹ میں گدگدی ہونے لگتی ہے۔ "قحط اہل اللہ" والے قطعے کے چند شعر ملاحظہ ہوں :۔

کل خانقاہ میں تھی حالت عجیب طاری ... جو تھا سو چشم پُرنم اپنا تھا یا پرایا
دنیا سے اٹھ گئے سب جتنے تھے مرید صادق ... یہ کہہ کے شیخ کا دل بے ساختہ بھر آیا
ہم نے کہا "مریدی باقی رہی نہ پیری" ... یہ کہہ کے ہم بھی روئے اور اُس کو بھی رلایا

اس کے بعد ہی کا قطعہ "نوکروں پر سخت گیری کرنے کا انجام" ہے اس میں بھی حالی نے نہایت متین ظرافت سے کام لیا ہے +

حالی کی شاعری کا آخری مگر سب سے اہم پہلو قومی راگ ہے۔ جب حالی لاہور سے تبدیل ہو کر اینگلو عربک سکول دلی کی مدرّسی پر مقرر ہوئے تو انھیں سر سید احمد خاں کے ساتھ اُٹھنے بیٹھنے کے بہت موقعے ملے۔ سر سید کی نظر ہمیشہ جوہر قابل کی تلاش میں رہا کرتی تھی۔ حالی کو انھوں نے اپنے ڈھب کا پایا اور جلد مانوس ہو گئے تمام بڑے آدمیوں کی طرح سر سید احمد خاں کی یہ خصوصیت قابل ذکر ہے کہ وہ لوگوں کو جلد اپنا ہم خیال بنا لیتے تھے۔ حالی کے دل میں بھی اصلاح کا شوق لاہور کے مشاعروں نے پیدا کر دیا تھا۔ دلی پہنچ کر ان کی کوششیں سر سید کے مشن کا ایک جز بن گئیں۔ سر سید کی تحریک پر "مسدّس مدّ و جزر اسلام" کے سر انجام پانے کا حال ہم نے اوپر لکھا ہے۔ یہ مسدّس حالی کی شاعری کا بڑا کارنامہ سمجھا جاتا ہے اس کے انوکھے موضوع اور اس کی تکمیل کی خوبی کی وجہ سے اس کو حالی کے دیگر کارناموں پر ترجیح دی جاتی ہے مسلسل اور طویل نظمیں دوسرے درجہ ہی کی کیوں نہ ہوں مربوط خیالی اور معین مطمع نظر کے ارتقا کی بدولت ادب [illegible] اہم جگہ حاصل کر لیتی ہیں۔ بعض اوقات ان نظموں نے اپنے مصنف کو اوراق پاریبنہ میں مدفون ہونے سے بچا لیا ہے۔ قدیم اُردو کے

لہ۔ دیباچہ دیوان ص ۱۶ الناظر پریس +

بیسیوں ایسے شاعر ہیں جو صرف ایک مربوط نظم کی وجہ سے مشہور رہیں۔ میر حسن تو اپنے کارنامے کی اہمیت کی بدولت زندہ جاوید بن گئے ہیں لیکن امانت نے بھی ایک معین مقصد کے تحت "اندر سبھا" کا ناٹک لکھ کر اردو ادب میں جگہ پیدا کر لی ہے ہزاروں اشعار کے ایک دیوان کے مقابلے میں صرف چند سو شعر کی ایک مختصر سی مثنوی ہمیشہ شاعر کو خمول گمنامی میں پڑ جانے سے بچا لیتی ہے*

"مسدس مد و جزر اسلام" کی اہمیت کا سبب یہ ہے کہ وہ نہ صرف ایک طویل اور مربوط نظم ہے بلکہ حالی نے جس قدر ہمت اس کے سرانجام کرنے پر صرف کی شاید ہی کسی دوسری نظم پر کی ہو۔ مسدس درحقیقت قومی ادبار کی اس مرثیہ خوانی کا نقطۂ کمال ہے جس کے ابتدائی تخم میر تقی میر کے کلام میں شخصی قنوطیت کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ اور جس سے براہ راست یا بتوسط اردو کے تمام شاعر متاثر رہے ہیں۔ غالب کے کلام میں بھی یہ قنوطیت ابنائے وطن کی سرد مہری، یا صاحبان اقتدار کی بے حسی اور شعر و سخن کی کساد بازاری کی شکایت کے لباس میں جلوہ گر نظر آتی ہے حقیقت میں قومی حکومت کے تنزل پر قوم کے قابل احترام ادیبوں اور شاعروں کی کس مپرسی کا یہ رونا تھا لیکن حالی کے "مسدس" میں یہ گریہ بغیر کسی واسطے کے ظاہر ہوتا ہے۔ اس مسدس کے لکھے جانے کے بعد حالی قومی شاعر مشہور ہو گئے اور جیسا کہ سکسینہ صاحب نے لکھا ہے۔ "حالی سرسید مرحوم کی وجہ سے اور نیز اپنی مناسبت طبعی سے ایک قومی شاعر ہوئے اور تنزل اسلام کے راگ کو اکثر اپنے پر جوش کلام کی لے میں الاپا ہے"۔ تنزل اسلام نہیں بلکہ مسلمانوں کا تنزل حالی کی جدید شاعری کا موضوع ہے۔ یہ فضیلت حالی ہی کے حصے میں آئی تھی کہ فرد کی بجائے ایک قوم کا مرثیہ لکھیں +

آزاد اور حالی کی ابتدائی نظموں ہی نے قدیم اصناف سخن سے بالکل مختلف اور روزمرہ کے موضوعات پر نظمیں لکھنے کا نیا راستہ شاعروں کے لئے کھول دیا تھا لیکن لاہور کے مشاعروں کے مسدود ہو جانے کے بعد سے نظم لکھنے کا ذوق پھر کچھ دنوں کے لئے ماند پڑ گیا تھا۔ خود حالی نے مسدس کے بعد کوئی طویل نظم ایسی نہیں لکھی جو مستقل ادبی اہمیت رکھتی ہو۔ ان کا زیادہ وقت قدیم اصناف مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی اور قطعے وغیرہ ہی کی اصلاح میں صرف ہوا۔ انہوں نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں شاعری کی اصلاح کے لئے جو مشورے دئے تھے ان پر سب سے پہلے وہ خود عمل پیرا ہوئے۔ غزل کو انہوں نے عاشقانہ مضامین کی جگہ اخلاقی، قومی اور متصوفانہ خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ان کے قطعے زیادہ تر اخلاقی ہیں مثنویاں مناظر یا موسم کی کیفیات پر لکھی گئی ہیں قصیدوں میں حالی نے ممدوح کی سچی تعریف پر تمام تر توجہ صرف کی۔ اس کے علاوہ ترکیب بند، ترجیع بند اور رباعی ہر صنف میں انہوں نے حقیقت اور حقائق نگاری کی کوشش کی۔ آخری زمانے میں سرسید احمد خاں

کے ساتھ یہ محمڈن اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ کے لئے چندہ جمع کرنے والے ڈپوٹیشن کے ہمراہ ہندوستان کے شہروں میں گھومتے اور جلسے منعقد کرکے اپنے مطلب کی بات لوگوں کو سناتے تھے۔ انہیں جلسوں میں حالی کی بعض وہ قومی نظمیں بھی پڑھی گئیں جن کا مقصد حاضرین کے قلوب کو گرمانا تھا۔ ان کے دیوان میں اور علٰحدہ بہت سی ایسی نظمیں ملتی ہیں جو مسلم ایجوکیشنل کانفرنس یا اس طرح کی دوسری قومی مجلسوں میں پڑھی گئی تھیں۔ رفتہ رفتہ قومی جلسوں کی یہ ایک رسم بن گئی۔ اور حالی پر اس طرح کی نظمیں لکھنے اور پڑھنے کی فرمائشیں ہونے لگیں۔ ان نظموں میں بعض معرکۃ الآرا بھی ہیں۔ چنانچہ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے سالانہ جلسے میں جو ترکیب بند پڑھا گیا تھا حالی کی بہترین نظموں میں شمار کیا جاتا ہے ۔

حالی کے معاصرین میں ایک دو لوگوں کا تذکرہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جن کی شہرت کی بنیاد شاعری نہیں تھی۔ لیکن انہوں نے نظم لکھنے کی بھی کوشش کی ہے۔ ان میں سب سے نمایاں حافظ نذیر احمد ہیں۔ نذیر احمد اس عہد کے سب سے بلند پایہ قصہ نگار ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مقبولیت کی خاطر مجبوری سے یا اپنی ہمہ گیری کا اندازہ کرنے کے لئے آخری عمر میں وہ نظم پر طبع آزمائی کرنے لگے تھے۔ خود نذیر احمد کو اس کا احساس تھا کہ اس میدان میں ان کے کئی معاصر ان سے آگے نکل گئے ہیں لیکن ان کی طبیعت ایسی بے پناہ تھی کہ وہ کسی ضمن میں بند نہیں تھے۔ چنانچہ نظم نگاری کے میدان میں سب کے بعد قدم رکھنے کے باوجود انھوں نے ایک ضخیم مجموعہ "نظم بے نظیر" کے نام سے مرتب کر لیا۔ زبان کی سلاست اور خیال کی فراوانی کے لحاظ سے ان کی نظموں کو دیکھو تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک دریا امنڈ رہا ہے لیکن غور کیجئے تو پتہ چلے گا کہ اس میں شاعری کا جز بہت کم ہے نذیر احمد کی اکثر نظمیں قومی ہیں۔ خود حالی نے جن کی قومی نظمیں یقیناً نذیر احمد کے لئے نمونہ تھیں، اس موضوع پر شعوری احساس کے ساتھ جو کچھ لکھا ہے وہ زیادہ بلند پایہ ادب نہیں ہے اکبر الہ آبادی کے مزاحیہ رنگ میں بھی حافظ صاحب نے نظمیں لکھنے کی کوشش کی ہے، لیکن یہ دماغ کی شاعری ہے، اس لئے پھیکی۔ صرف ان کا مرثیہ سر سید، عمیق جذبات اور روانی کے لحاظ سے پڑھنے کے قابل ہے۔ نذیر احمد کا کوئی خاص رنگ نہیں ہے۔ ان کی نظمیں کہیں تو وزن اور قافیہ دار نثر بن جاتی ہیں اور کہیں سودا کی غزل اور ذوق کے قصیدوں کی سی بلند پروازی کا وہ نمونہ بن جاتی ہیں۔ غرض مجموعی حیثیت سے نذیر احمد کی نظمیں ایک تاریخی چیز ہیں جن سے اس زمانے کے بعض حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ نذیر احمد دراصل اپنی قصہ نگاری کی شہرت کی وجہ سے زندہ ہیں اور ان کی شاعری ان کی ادبی شہرت کی وجہ سے زندہ ہے ۔

غالباً حالی ہی کے اثر نے شرر کو بھی شعر گوئی کی طرف متوجہ کیا۔ شرر نے بھی قومی نظموں سے ابتدا کی۔ اور حالی کے مسدس

مدوجزر کے نمونہ پر ایک مسدس "زمانہ اور اسلام" کے عنوان سے لکھا۔ جو اُردو میں کوئی پایہ نہیں رکھتا۔ اس کی بحر تک حالی کے مسدس سے مستعار لی گئی ہے۔ خیالات کا انداز بھی ایک ہے پھر بھی شرر کا مسدس ایک بے جان چیز ہے۔ شرر کو اُردو شاعری میں اگر کوئی جگہ مل سکتی ہے تو وہ ان کی غیر مقفّٰی نظموں کے تجربے کی بدولت ہے نظم غیر مقفّٰی انگریزی نظم کی ایک قسم ہے جس میں صرف وزن ہوتا ہے قافیہ کی قید نہیں ہوتی۔ شیکسپیئر اور دوسرے ڈراما نویسوں کے ناٹک اکثر اسی طرح کی نظم میں لکھے گئے ہیں ان نمونوں کو نظر کے سامنے رکھ کر شرر نے اپنے ناول "فلپانا" کو غیر مقفّٰی نظم کا ڈرامائی لباس پہنانا شروع کیا تھا۔ جو ان کے رسالہ "دلگداز" میں شائع ہوا[1]۔ اُردو کی یہ سب سے پہلی طویل غیر مقفّٰی نظم تھی اور اب تک آخری نظم بھی ہے اردو شاعری کو نظم غیر مقفّٰی سے روشناس کرنے کا فخر ہمیشہ شرر کو حاصل رہے گا یہ ڈراما مکمل ہو جاتا، تو اُردو میں ایک نئی چیز ہوتی۔ شرر نے اس کو اتنی توجہ سے لکھنا شروع کیا تھا کہ ان کے نومولود ڈرامے کو انگریزی ہمعصر نظموں کے سامنے فخر سے پیش کیا جا سکتا تھا کیونکہ اصلاحی پہلو سے اس میں اس طرح کی نظموں کی بہت سی خوبیاں موجود ہیں لیکن افسوس کہ شرر کی صحافتی مصروفیتیں ان کے راستے میں حائل ہوئیں اور اُردو شاعری ایک نئے تجربے سے محروم ہو گئی۔ جس قدر حصّہ اس کا مکمّل ہو سکا ہے اس کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شرر کسی غیر زبان کا اتباع نہیں کر رہے ہیں بلکہ وہ اس صنفِ شعر کے تمام رازوں پر حاوی ہونے کے بعد خود اپنی زبان میں ایک نئی صنفِ شعر کی بنیاد رکھ رہے ہیں +

شبلی ۱۸۵۷ء – ۱۹۱۴ء

حالی کے معاصرین میں ایک اور مگر گزشتہ دونوں ناموں سے زیادہ اہم شخصیت مولانا شبلی نعمانی کی ہے۔ حالی کے مقابلے میں شبلی کی حیثیت نذیر احمد سے ملتی جلتی ہے لیکن یہ صرف حالات کی حد تک درست ہے۔ نذیر احمد کی نظم نگاری شبلی کی شاعری سے کوئی واسطہ نہیں رکھتی۔ دونوں میں مناسبت اس قدر ہے کہ شبلی بھی نذیر احمد کی طرح اپنی تاریخی تحقیقات سے اکتا کر شعر کہنے کی طرف متوجہ ہوئے تھے۔ فارسی شاعری کا انہیں بچپن سے شوق تھا۔ غالباً یہ حالی ہی کی غیر معمولی کامیابی کا اثر تھا کہ شبلی کو اردو شعر کہنے کا خیال پیدا ہوا۔ حالی نے جدید طرز کی شاعری کو اس قدر مقبول بنا دیا تھا کہ بقول مولوی بشیر الدین احمد لوگ نثر کے اس قدر گرویدہ نہیں تھے جس قدر کہ نظم کے[2]۔ مگر شبلی کو نذیر احمد کے مقابلے میں شعر کی طرف توجہ کرنے کی ایک وجہ موجود تھی کہ شبلی کے موضوع بہت خشک اور عالمانہ تھے۔ ان کا دائرہ اثر بے حد محدود تھا شبلی جیسا حوصلہ مند ادیب اس پر قناعت نہیں کر سکتا تھا اور یہ اُردو شاعری کے لیے بہت مبارک بھی ہوا کیونکہ

۱؎ ملاحظہ ہو دلگداز بابت ۱۹۰۰ء + ۲؎ مجموعہ کلام بے نظیر، مقدمہ +

حالی کے معاصرین میں مسلمانوں کے تنزل کے مرثیہ کو چھوڑ کر اگر کسی شاعر نے سنجیدہ غور و فکر کے لئے کچھ خیالات چھوڑے، تو وہ شبلی ہیں +

شبلی حالی سے بیس سال بعد موضع بندول ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے یہ ۱۸۵۷ء کا سال تھا جو ہندوستان کی تاریخ میں ایک ہنگامہ خیز زمانہ ہے۔ شبلی کے والد مولوی شیخ حبیب اللہ اعظم گڑھ میں وکالت کا پیشہ انجام دیا کرتے تھے انہیں کی تربیت میں شبلی کی پرورش ہوئی۔ شبلی کو اپنے اکثر ادبی معاصرین کے خلاف زیادہ اطمینان سے تعلیم جاری رکھنے کا موقع ملا۔ مولانا فاروق چریاکوٹی سے ابتدائی کتابیں پڑھنے کے بعد رام پور کے مشہور علما مولوی عبدالحق خیر آبادی اور مولوی ارشاد حسین سے انہوں نے کلام اور حدیث کی تحصیل کی۔ تلاش علم میں وہ لاہور بھی گئے اور فیض الحسن صاحب سے حماسہ پڑھا۔ ابھی تعلیم سے فارغ بھی نہ ہونے پائے تھے کہ ان کے دل میں ارض مقدس کی زیارت کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ ۱۸۷۶ء کو ۱۹ سال کی عمر میں یہ عازم حج ہوئے۔ اثنا راہ میں جو فارسی قصیدہ انہوں نے نعت میں لکھا وہ ان کے کلیات میں شامل ہے۔ اس سے ان کی شعری قابلیت کا اندازہ ہو سکتا ہے +

حج سے واپس آنے کے بعد شبلی کا سلسلہ درس و تدریس پھر جاری ہو گیا۔ انھوں نے والد کے پیشہ کی مناسبت سے قانون کی تعلیم بھی حاصل کی اور کچھ دنوں وکالت کا کام بھی انجام دیا۔ لیکن اکثر ادیبوں کی طرح شبلی کو بھی علم و ادب کا ذوق اپنی طرف کھینچ کرلے گیا۔ انہوں نے سرکاری ملازمت بھی اسی ذوق میں چھوڑ دی، اُردو انشاپردازوں میں اس ہمت اور ذوق کی بہت کم مثالیں مل سکیں گی +

۱۸۸۲ء کا سال شبلی کی زندگی میں بڑا ہی مبارک سال تھا، اس سال اپنے چھوٹے بھائی مہدی علی سے ملنے کے لئے یہ علی گڑھ آئے جہاں مہدی علی تعلیم پا رہے تھے۔ یہ آنا ایسا مبارک تھا کہ وہ پھر جلد وطن لوٹ نہ سکے۔ سرسید احمد خاں کی صحبت کے اثر نے ان کو بھی علی گڑھ کی تحریکات میں جکڑ دیا۔ اتفاق سے اس وقت کالج کی فارسی پروفیسری کی جگہ ما مور طلب تھی۔ شبلی کا تقرر اس پر ہو گیا۔ اور وہ یہیں کے ہو رہے +

شبلی کو سرسید سے ایسا اُنس ہو گیا تھا کہ وہ شہر سے اٹھ کر علی گڑھ کالج کی فضا میں آ گئے اور سرسید کی کوٹھی سے متصل ہی مکان لیکر فروکش ہوئے۔ یہاں انھیں سرسید کے کتب خانہ سے پورا فائدہ اٹھانے کا موقع ملا۔ اس کے علاوہ حالی اور پروفیسر آرنلڈ سے بھی ان کے تعلقات بڑھ گئے۔ حالی کی تبلیغ کا شبلی نے نہ صرف پُر جوش خیر مقدم کیا بلکہ شعر و سخن کی اصلاح

میں یہاں کے پورے ہمنوا ہو گئے۔ شبلی کی قابل قدر مثنوی "صبح امید" اسی زمانے میں لکھی گئی (۱۸۸۶ء) مسلم ایجوکیشنل کانفرنس
کا جو اجلاس اس زمانے میں منعقد ہوا اس میں شبلی نے اپنی معرکۃ الآرا نظم "مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم" پڑھی۔ ان نظموں کی وجہ سے
شبلی کو بھی جدید شاعری کے بانیوں میں جگہ عطا ہوئی یہ دوسری نظم شبلی کے علمی تفحص اور جستجو کا ثبوت ہے۔ پروفیسر آرنلڈ کی
دوستی نے بھی شبلی پر گہرے اثرات چھوڑے۔ شبلی پروفیسر سے انگریزی اور فرانسیسی زبان سیکھتے تھے اور آرنلڈ ان
سے عربی کے درس کی تکمیل کیا کرتے۔ ان باہمی صحبتوں نے شبلی کے ادبی مذاق کو بہت سنوارا، اور ان میں علم و فن کی صحیح جستجو
اور خصوصاً جدید طرز تنقید اور تحقیق کا چسکا پیدا کیا۔ دوسری طرف پروفیسر آرنلڈ کی اسلام سے اس قدر واقفیت بڑھی کہ انہوں
نے اپنی مشہور کتاب "پریچنگ آف اسلام" کے ذریعہ اس کو اہل مغرب کے سامنے پیش کیا۔ ۱۸۹۲ء میں شبلی پروفیسر آرنلڈ
کے ساتھ ممالک اسلامیہ کے سفر کو گئے۔ اس سفر کے مشاہدات کتاب کی صورت میں شائع ہو چکے ہیں +

یہ صحبتیں سر سید احمد خاں کی زندگی تک برابر قائم رہیں، لیکن ۱۸۹۲ء میں جب سر سید کا انتقال ہو گیا۔ تو شبلی
کے لیے علی گڑھ سونا نظر آنے لگا۔ انہوں نے کالج سے قطع تعلق کر کے علمی اور ادبی خدمات میں ہمہ تن مصروف ہونے کی
ٹھان لی۔ اسی زمانے میں حیدر آباد دکن سے نواب سر وقار الامرا نے ان کو طلب کیا۔ اور یہاں مشہور اسلامی علوم و فنون
کے مرکز کی اشاعت دائرۃ المعارف کی نظامت ان کے تفویض کی گئی۔ اس خدمت کو شبلی چار سال تک انجام دیتے رہے
اس عرصہ میں شبلی کو ایک مشرقی یونیورسٹی قائم کرنے کا بارہا خیال ہوا لیکن ان کی یہ خواہش عملی جامہ نہ پہن سکی +

سر سید احمد خاں کی کوششوں نے ہندوستان میں مغربی تعلیم کو بہت مقبول بنا دیا تھا اور اس وقت تک جدید
طرز کے بہت سے فارغ التحصیل ملک کے طول و عرض میں پھیل گئے تھے۔ شبلی نئی تعلیم کے اثرات کا مطالعہ نہایت گہری
نظر سے کرتے رہے! ور اس سے مایوسی کا اظہار سب سے پہلے انہوں ہی نے کیا۔ انہوں نے دیکھا کہ نئی تعلیم سے فیضیاب
گروہ صرف نقال کی حیثیت رکھتا ہے اس میں تعلیم و تربیت کا وہ صحیح اثر ناپید تھا جو مغرب میں عام طور سے دیکھا جاتا ہے۔ اس
سے بڑھ کر جس چیز نے شبلی جیسے مشرق پرست عالم کے دل پر ضرب کاری لگائی وہ جدید تعلیم یافتہ گروہ کی اپنے
ماضی سے بے خبری اور اپنے مذہب کی بے قدری اور اپنی قدیم روایات سے انحراف تھا۔ شبلی اس رجحان کو قومی زندگی کے
لئے خطرناک سمجھتے تھے۔ اسی مایوسی کے عالم میں شبلی کو ایک نئی تجویز سجھائی دی۔ اور یہ اسلامی علوم کے مطالعے کی جدید نقطۂ
نظر سے کوشش تھی۔ ۱۸۸۴ء میں انہوں نے "ندوۃ العلماء" کی بنیاد رکھی اس دار العلوم میں بھی شبلی کی دلچسپی بہت عرصہ تک

قائم نہ رہ سکی کیونکہ قدیم علماء کی مخالفت نے انہیں اس سے دل برداشتہ کر دیا اس کے بعد انہوں نے اعظم گڑھ میں دارالمصنفین کا سنگِ بنیاد سنہ ۱۹۱۳ء میں رکھا جس کی ترقی کے لئے وہ آخر دم تک کام کرتے رہے اس کے بعد دوسرے سال یعنی سنہ ۱۹۱۴ء میں شبلی کا انتقال ہو گیا۔ شبلی کی زندگی علم و ادب کے لئے وقف ہو گئی تھی جس کا ثبوت ان کے کارنامے ہیں۔ ان کے مختلف النوع علمی کارناموں کو نظروں میں رکھ کر جب ہم ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم ان کے ایک نقاد کے ساتھ ہم زبان ہونے پر مجبور ہیں کہ اگر وہ اپنی دوسری تمام دلچسپیوں سے کٹ کر ادبیات کی جانب متوجہ ہو جاتے تو اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ اردو شاعری کو فائدہ پہنچا سکتے تھے مشرقی علوم عربی و فارسی شاعری کی تاریخ اس کے عہد بہ عہد کے تغیرات و خصوصیات سے آگاہی اور موجودہ یورپی خیالات اور حالات سے فی الجملہ واقفیت اور اعلیٰ فلسفیانہ نکتہ سنجی و نکتہ آفرینی یہ تمام صفات کسی پر عظمت شاعری کی عمارت کی تیاری میں بنیاد، اینٹ، پتھر اور چونے کا کام دیتی ہیں۔ شبلی میں ایک شاعر کی تمام قابلیتیں ندرت کی طرف سے ودیعت تھیں۔ اگر یہ دوسرے فردوسی نہیں تو پہلے اقبال ضرور ثابت ہوتے۔ وہ علی گڑھ کی اصلاحی تحریکات میں بری طرح پھنس گئے تھے ورنہ ان کی شعری پیداوار کا بیشتر حصہ بہت بلند رتبہ ہوتا۔ خود شبلی کو اس کا احساس تھا اس لئے وہ اپنی اردو شاعری کو کبھی وقیع نہیں سمجھتے تھے[۵۷]۔

شبلی کی شاعری کے دو دور ہیں پہلے وہ علی گڑھ کی اصلاحی تحریکات میں سرسید کے معاون اور حالی کے ہمنوا رہے اس میں ان کا لازوال کارنامہ "مثنوی صبح امید" ہے جو ایک طرح پر حالی کے مسدس کا ضمیمہ ہے لیکن مسدس میں اور اس میں کئی اعتبار سے فرق ہے۔ پہلے تو مسدس ایک قنوطی نظم ہے۔ صبح امید کا اصل اصول رجائیت اور مسلمانوں کو شاندار مستقبل کی خوشخبری دینا ہے۔ مثنوی میں ایک ادبی کارنامے کا پورا تناسب موجود ہے اس کے مقابلہ میں مسدس کا ضمیمہ جس میں رجائیت کو ملحوظ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے ٹھونسی ہوئی چیز معلوم ہوتی ہے۔ اگر مسدس مع ضمیمہ ایک نظم سمجھی جائے تو اس میں تناسب باقی نہیں رہتا۔ قنوطی شاعری جب تک وہ ادبیت اور شعریت کے اعلیٰ ترین مرتبے پر نہ ہو عزت کی نظر سے نہیں دیکھی جا سکتی دوسرے حالی کے عام انداز کی طرح مسدس کی زبان میں بھی نرمی اور ایک طرح کی مجہولیت ہے اس کے برخلاف مثنوی میں زور اور تڑپ ہے جس کے سبب پوری نظم ایک زندہ کارنامہ معلوم ہوتی ہے بلاشبہ چند امور میں مسدس کو مثنوی پر فوقیت حاصل ہے مسدس

۵۷۔ مجموعہ کلام شبلی دیباچہ صفحہ [illegible] الناظر پریس۔

کی عام ادبی سطح یکساں بلند ہے وہ سانچے میں ڈھلا معلوم ہوتا ہے یہ وصف مثنوی میں کم دکھائی دیتا ہے۔

مسدس میں جزئیات کی تفصیل، بیانات کی خوبی اس کے اثر میں بیش از بیش اضافہ کر دیتی ہے مثنوی صبح امید میں صرف اشارے ملتے ہیں جو بالکل ناکافی ہیں۔

مسدس کی حالت اس خاموش بڑھتے ہوئے پانی کی ہے جو آہستہ آہستہ عمارتوں کو فنا کر دیتا ہے مثنوی اس پُر جوش سیلاب کے مشابہ ہے جو زور سے ٹکرا کر عمارتوں کو مسمار کر دیتا ہے اس میں کچھ حصے بچ بھی جاتے ہیں مثنوی کا ایک خاص وصف یہ بھی قابل ذکر ہے کہ اس میں سرسید احمد خاں کا جیسا پاکیزہ کردار شبلی نے اشاروں اشاروں میں کھینچ دیا ہے وہ حالی کی "حیات جاوید" سے بھی نہ ہو سکا حیات جاوید میں حالی خارجی طور پر سرسید کے کردار کے جو ہر سے بحث کرتے ہیں لیکن مثنوی میں شاعر کے جذبات بھی ساتھ ساتھ اس میں موجود ہیں اس لئے شبلی کے سرسید زندہ اور اپنے ماحول میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔

ذیل کا ٹکڑا سرسید کی سعی کا صرف ایک رُخ پیش کرتا ہے لیکن کس قدر موثر اور واضح ہے مطالعہ سے اس کا اندازہ ہو سکے گا :-

وہ کشتۂ قوم وہ فدائی	اٹھا لئے کاسۂ گدائی
ایک ایک سے عرض حال کرنا	در در وہ جبیں سوال کرنا
ہر بزم میں ہر انجمن میں پہنچا	ہر باغ میں ہر چمن میں پہنچا
کا دش سے غرض تھی کچھ نہ کد سے	ملنا تھا ہر ایک نیک و بد سے
مردانِ خدا پرست سے بھی	رندانِ سیاہ مست سے بھی
گذرا وہ ہر ایک رہ گزر پہ	دی اس نے صدا ہر ایک در پہ

کس بزم میں یہ فغاں نہ پہنچی
وہ اس کی کہاں کہاں نہ پہنچی

شبلی کی شاعری کا دوسرا دور وہ ہے جب وہ علی گڑھ کی تحریکات سے قطع تعلق کر کے اسلامی تاریخ، جدید تعلیم کے اثرات کی اصلاح اور سیاسیات کی طرف متوجہ ہو گئے۔ شبلی علی گڑھ کالج کے مخالف نہیں تھے بلکہ وہ اس اصول کو ماننے سے انکار کرتے تھے جس پر یہاں کی تعلیم کا دارومدار تھا۔ ان کی رائے میں اس تبدیلی کا باعث نئے تعلیم یافتہ گروہ کے خیالات کی سطحیت

اور مذہب اور روایات سے اس کی بیگانہ روی تھی شبلی آزاد خیال عالم تھے جسمانی غلامی سے بڑھ کر وہ ذہنی غلامی سے متنفر تھے اپنی ایک نظم "مذہب یا سیاست" میں اس خیال کا اظہار وہ یوں کرتے ہیں :-

آپ نے ہم کو سکھائے ہیں جو یورپ کے علوم ... اس ضرورت سے نہیں قوم کو ہرگز انکار
بحث یہ ہے کہ وہ اس طرز سے بھی ممکن تھا ... کہ نہ گھٹنا کبھی ناموس شریعت کا وقار

علی گڑھ کی تحریک نے قوم میں جو ایک زندگی سی پیدا کر دی تھی اس کے یہ ہر وقت معترف رہے لیکن اسی تحریک سے مغرب پرستی اور خود فراموشی کے جو بُرے نتائج برآمد ہونے لگے تھے اس کو سب سے پہلے شبلی کی دُور رس نگاہوں نے دیکھا۔ اور وہ اس کے خلاف صدا بلند کرنے لگے۔ شبلی کے بعض معاصرین اس کو شبلی کی رجعت پسندی اور علی گڑھ کی اسی تحریک کی مخالفت سمجھنے لگے تھے جس کے شبلی نہایت سرگرم حامی رہ چکے تھے لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس طرح کی تبدیلی خیال کسی سطحی جذبہ کا نتیجہ نہیں تھی انگلستان کا مشہور شاعر ورڈسورتھ بھی ابتدا میں فرانس کے انقلابیوں کا بڑا حامی تھا، لیکن جوش تخریب نے انہیں جب جادۂ اعتدال سے ہٹا دیا تو ورڈسورتھ ان کا سخت مخالف بن گیا اور ان کے خلاف نظمیں لکھنے لگا۔ شبلی ہی کی فکر عمیق نے جدید تحریکات کے نتائج کے متعلق وہ نقطۂ خیال پیدا کیا جو بعد میں اکبر اور اقبال نے بھی اختیار کیا +

مسلمانوں کے تنزل کا مرثیہ حالی عمر بھر پڑھتے رہے۔ شبلی بھی حالی کے ساتھ سوز خوانی میں شریک ہیں لیکن حالی مسلمانوں کی پستی کا سبب مادی امور میں ان کا پیچھے رہ جانا سمجھتے تھے اور شبلی اس کی وجہ اصول اور روایات اسلامی سے انحراف بتاتے ہیں ذیل کا شعر ان کے اس خیال کا مظہر ہے ؎

ان حقائق کی بنا پر سبب پستی قوم
ترک پابندیٔ اسلام ہے اسلام نہیں

اسی کو اکبر نے سچ جانا اور اسی کی تبلیغ اقبال بھی آخر دم تک کرتے رہے جس کی شاہد عادل اقبال کے آخری دور کی شاعری ہے شبلی پر اس راز کے انکشاف نے ان کو اسلامی شعار کا ایسا دالہ و شیدا بنا دیا کہ کبھی کبھی ان کے شدید جذبات نظم کی صورت میں چھلک پڑتے ہیں "مساوات اسلام" "عہد فاروقیؓ کے عدل کا ایک نمونہ" "جرأت صداقت" شبلی کی وہ نظمیں ہیں جن سے غالباً اقبال نے بھی "صدیق اکبرؓ" "جنگ یرموک کا ایک واقعہ" اور اپنی دوسری اسی طرح کی نظموں کے لئے اشارہ حاصل کیا۔ شبلی کی اس نوع کی نظموں میں "ہمارا طرز حکومت" اور "عدل جہانگیری" بے حد مقبول ہیں :-

شبلی موجودہ قوم پرست مسلمانوں کے پیش رو سمجھے جا سکتے ہیں انہوں ہی نے سب سے پہلے جنگ آزادی میں مسلمانوں کے ہندوؤں کا ساتھ دینے پر زور دیا حالانکہ یہ سرسید احمد خاں کی طبیعت کے بالکل خلاف چیز تھی اس معاملے میں شبلی کو اپنی رائے پر بے حد اعتماد تھا چنانچہ وہ لکھتے ہیں ؛

کوئی پوچھے تو میں کہہ دوں گا ہزاروں میں یہ بات　　　روشِ سید مرحوم خوشامد تو نہیں
ہاں مگر یہ ہے کہ تحریکِ سیاسی کے خلاف　　　ان کی جو بات تھی آورد تھی آمد تو نہیں

اس دور میں شبلی کی شاعری خیالات کی گہرائی اسالیب کی شگفتگی اور زبان کی روانی میں ممتاز نظر آتی ہے ان کی ایک نظم جو "جزر و مد" کے عنوان سے "الہلال" (کلکتہ) کے کسی اعتراض پر لکھی گئی ہے، روانی اور پختگی کے نمونے کے طور پر یہاں پیش کی جاتی ہے :-

دیکھ کر حریتِ فکر کا یہ دورِ جدید　　　سوچتا ہوں کہ یہ آئینِ خرد ہے کہ نہیں ؟
رہنماؤں کی یہ تحقیر بہ اندازِ کلام　　　اس میں کچھ شائبۂ رشک و حسد ہے کہ نہیں ؟
اعتراضات کا انبار جو آتا ہے نظر　　　اس میں کچھ قابلِ تسلیم و سند ہے کہ نہیں ؟
نکتہ چینی کا یہ انداز یہ آئینِ سخن　　　بزمِ تہذیب میں مستوجبِ رد ہے کہ نہیں ؟
جس نئی راہ میں ہیں بادیہ پیما یہ لوگ　　　کوئی اس جادۂ مشکل کا بلد ہے کہ نہیں ؟
شاعروں نے جو نئی آج بچھائی ہے بساط　　　اس میں ان پر بھی کہیں سے کوئی زد ہے کہ نہیں ؟
پہلے گر شانِ غلامی تھی تو اب خیرہ سری　　　اس دو رُخے میں کوئی بیچ کی حد ہے کہ نہیں ؟

فیصلہ کرنے سے پہلے میں ذرا دیکھ تو لوں
جزر جیسا تھا اُسی زور کا مد ہے کہ نہیں ؟

کیفی
۱۸۶۰ – ۱۹۲۰

اصلاحِ شاعری کی تحریک کے ایک اور سرگرم کارکن حیدرآباد دکن کے مشہور شاعر سید ضیاء الدین حسن کیفی ہو گئے ہیں آپ حالی اور خصوصاً شبلی کے معاصر تھے لیکن درحقیقت اس سلسلہ کے شعراء میں زمانے کے لحاظ سے کیفی سب سے بعد پیدا ہوئے اور عصرِ اصلاح کے شعراء میں یہ سب سے آخری شاعر ہیں۔ اصلاحی تحریکات کے علمبرداروں میں ان کا شمار کئی وجوہات پر مبنی ہے کیفی کی شاعری حالی اور شبلی کے مخلوط خیالات کی پوری مظہر ہے ان کی شاعری نے دکن کے شعراء کی

ذہنیت کو بدلنے میں وہی کام انجام دیا جو حالی اور شبلی کی سعی سے ایک ذہنی انقلاب رونما ہو رہا تھا دکن کی خاموش فضا جو اور خصوصاً داغ کی شاعری کے مذاق اور اثرات کو پرورش کر رہی تھی۔ یہ اثرات اس وقت تک برابر مسلط رہے جب تک کیفی نے جدید شاعری کے اصول اور خوبیوں کو جذب کر کے اس طرز کو مقبول بنانے کی کوشش شروع نہیں کی۔ حیدرآباد کی علمی سوسائٹی پر کیفی کا بڑا زبردست اثر تھا۔ اس لئے جوں ہی کیفی نے جدید شاعری کو اختیار کیا حیدرآباد کی علمی محفلوں کا رنگ یک لخت بدلنے لگا۔ علی شبیر، امجد، محمد حسین آزاد، عندلیب، لمعہ، مست، ذہین غرض بیسیوں شاعر ہر گوشے میں ان کے ہمنوا پیدا ہو گئے +

کیفی سنہ ۱۸۸۵ء کے قریب بلدۂ حیدرآباد (دکن) میں پیدا ہوئے۔ ان کا پورا نام سید رضی الدین حسن اور کنیت ابو رضا ہے۔ ان کے والد سید نظام الدین خاندان سادات کے ایک فاضل بزرگ تھے کیفی کی ابتدائی تعلیم سید صاحب ہی کے زیر سایہ ہوئی لیکن اعلیٰ تعلیم کی تکمیل انہوں نے دکن کی مایہ ناز درسگاہ دار العلوم میں کی۔ یہ وہ مدرسہ ہے جو موجودہ صدی کے ابتدائی سالوں تک علوم مشرقیہ کی تعلیم کا ہندوستان بھر میں سب سے زیادہ مستند مرکز تھا۔ اسی کالج کی چار دیواری سے پروفیسر جمال الدین نوری، مولانا عبد القدیر صدیقی حسرت، مولوی سید غلام مصطفےٰ ذہین، پروفیسر سید غلام نبی فہیم، مولانا سید احمد حسین امجد، مولانا محمد جعفر، مولانا عبد الباسط، مولوی اکبر علی مدیر صحیفہ حبیبی قابل فخر ہستیاں اٹھیں۔ کیفی کے اساتذہ بھی بڑے جیّد ملے تھے جنہوں نے علم کی محبت ان کے سینے میں کوٹ کوٹ کر بھر دی اور مذاق کو ایسا شستہ بنایا کہ معاصرین میں اس کی مثال نہیں ملتی +

تعلیم سے فراغت حاصل کرنے کے بعد کیفی محکمۂ تعلیمات میں ملازم ہو گئے تھے لیکن درس و تدریس ان کے جیسے بلند پرواز ذہن اور مضطرب دل کے لئے اپنے اندر کچھ زیادہ دلچسپی نہیں رکھ سکتی۔ وہ دلوں کو گرمانے اور طبیعت کو گدگدانے کے لئے دنیا میں پیدا ہوئے تھے چنانچہ ان کی پُرعظمت حیات اپنے وسیع لیکن خود ان کے لئے محدود حلقہ میں زندگی کی لہریں پیدا کرنے کی ایک مسلسل داستان ہے۔ ان کی طبیعت ایک آرٹسٹ، ایک حسن کار کی طبیعت کے تمام اوصاف سے معمور تھی۔ اس لئے ان کی مصروفیت کے ہر شعبے میں شعریت اور ادبیت غیر معمولی طور پر نمایاں ہے۔ ان کی پوری زندگی مظاہر کائنات کے صوری حسن اور معنوی روحانیت کو سمجھنے اور سمجھانے میں بسر ہوئی +

کیفی بچپن سے شعر کہا کرتے تھے۔ ان کی مشق عربی، فارسی اور اردو تینوں زبانوں پر حاوی تھی لیکن ان کی زندگی کا اصلی

سرمایہ ان کی اُردو شاعری ہے جس میں انہوں نے قابل قدر رتبہ حاصل کیا۔ ملازمت کی فکروں سے انہیں جوں ہی نجات ملتی،
شعر و ادب کی محفلوں میں پرفشانیاں کرتے نظر آتے۔

۱۹۱۰ء میں اعلیٰ حضرت نواب میر محبوب علی خاں کی چہل سالہ جوبلی کی تقریب میں کیفی نے ایک ادبی رسالہ "جشن عشرت" کے نام سے جاری کیا تھا۔ عرصہ تک اس کی ترتیب اور ادارت کا فرض وہ انجام دیتے رہے۔ اس رسالہ میں کیفی کی بہت سی نظمیں اور نثری مضامین شائع ہوئے ہیں۔ بعد میں انہوں نے ایک دوسرا رسالہ "صحیفہ" جاری کیا۔ جو کئی سال تک ملک میں اپنے علمی اور ادبی پایہ کی وجہ سے مقبول رہا۔ بعد میں مولوی اکبر علی کی ادارت میں روزنامہ "صحیفہ" کی شکل میں یہ ملک و قوم کی خدمت انجام دیتا رہا۔

جامعہ عثمانیہ کے قیام کے بعد کیفی اس کے قابل قدر شعبۂ سررشتہ تصنیف و تالیف سے متعلق ہو گئے تھے۔ قضا ان کی قابلیتوں کو زیادہ سے زیادہ بروئے کار لانے کے لئے تیار ہونے ہی کو تھی کہ یکایک ان کا انتقال ہو گیا۔

۱۹۲۰ء میں کیفی حضرت خواجہ معین الدین چشتی قدس سرہٗ کے عرس میں اجمیر گئے تھے حضرت سے کیفی کو ایک گہرا روحانی تعلق تھا۔ اسی تعلق کی کشش نے انھیں اجمیر کھینچا۔ اتفاق سے اس سال شہر میں سخت ہیضہ پھوٹ پڑا اور یہ اسی مقدس بارگاہ کی مقدس سرزمین میں پیوند خاک ہو کر رہ گئے۔

کیفی کی شاعری کے دو دور ہیں ابتدا میں وہ داغ کے دبستان کے پیرو تھے پھر حالی اور شبلی کے ہمنوا ہو گئے کیفی پہلے تو سجاد علی مکس تھانوی سے اصلاح لیا کرتے تھے لیکن بعد میں انھوں نے یہ رشتہ داغ سے جوڑا جن کے کلام کی سادگی اور ادبی نزاکت اور لطافت اور جذبات کی فراوانی کیفی کے بہت مرغوب خاطر تھی کیفی کی طبیعت کو داغ کے طرز سے جو مناسبت تھی وہ دونوں کے کلام کو مقابل رکھ کر دیکھنے سے صاف معلوم ہوتی ہے داغ کی پیروی نے کیفی کو زبان پر ایسی قدرت بخش دی تھی کہ وہ داغ کی طرح الفاظ سے کھیلتے ہیں کیفی داغ کے طرز کو اس قدر نباہتے ہیں کہ داغ کے بہت کم تلامذہ ان سے بازی لے جا سکتے ہیں۔ وہی سادہ پرکاری، وہی لطافت اور رنگینی، وہی لطف گویائی اور وہی جذبات کی مصوری کیفی کے یہاں بھی موجود ہے۔ داغ کے دبستان کی خصوصیت ہے۔ متصوفانہ خیالات کیفی کے اپنے ذاتی رجحان کا نتیجہ ہیں۔ ذیل کا انتخاب ملاحظہ کے قابل ہے :-

خم، سبو، ساغر، صراحی، جام ہمپیمانہ مرا میرے ساقی جب تو میرا ہے تو میخانہ مرا

میں یہ کہتا ہوں پرائی آگ میں گرتا ہے کون
شمع کہتی ہے مگر ایسا ہے پروانہ مرا

برق میں آنہیں سکتا ہے تڑپنا اپنا
دین اللہ کی ہے رنگ ہے اپنا اپنا

یہ عجب حسن کا منشا ہے کہ آنکھ ادھر نہ پڑے
یہ شوخیوں کا تقاضا کہ دیکھنا ہوگا

ترے جور وستم بھولے ہم اپنے رنج وغم بھولے
مگر ظالم یہ تیرا بھولنا بھولا نہیں جاتا

وہ ان کے ہاتھ کہ پہلو سے دل اڑا کے رہے
یہ میرے ہاتھ کہ دامن بھی تھامنا نہ ہوا

کیا قیامت ہے ذرا اے اہل محشر دیکھنا
ان کی وہ نیچی نگاہیں میرا اوپر دیکھنا

دوسرا دور کیفی کی شاعری کا وہ ہے جس میں یہ حالی کی طرح "قومی یعنی اسلامی" تاریخ کی نظموں اور اخلاقی شاعری کی طرف مائل ہو گئے تھے اس سلسلے کو ان کی بے وقت موت نے جلد ہی ختم کر دیا۔ ورنہ کیفی کی طبیعت کے جوہر اور کھلے یہ تھوڑی سی مدت جس میں کیفی جدید طرز کی نظمیں لکھتے رہے ان کی جدت طرز اور اجتہاد کے سبب اہمیت رکھتی ہے۔ زبان کی لطافتوں پر انہیں پہلے ہی دسترس حاصل ہو چکا تھا اس لئے ان کے کلام میں حالی اور شبلی کے مخلوط اثرات کے علاوہ داغ کی زبان نے عجیب حسن پیدا کر دیا ہے "حلقہ"۔ "جاہلیت کی انسانیت"۔ "سچا دوست"۔ "شکر نعمت" وغیرہ کیفی کی وہ نظمیں ہیں جن کے قالب میں حالی کی روح بولتی نظر آتی ہے ذیل کی نظم حالی کے قطعات سے کس حد تک مشابہت رکھتی ہے پڑھنے سے اندازہ ہو سکے گا:-

ہارون نے اک بار دیا حکم کہ کل صبح
حاضر مرے دربار میں ہوں چار اطبا

ہوں ہندی و رومی و عراقی و سوادی
اور ان میں کا ہر ایک فن طب میں ہو یکتا

جب جمع ہوئے سارے اطبا سر دربار
ہارون نے ہر ایک سے یہ مسئلہ پوچھا

ایسی بھی دوا ہے؟ کہ نہ ہو کچھ ضرر اس میں
ہندی نے کہا ہاں وہ دوائی ہے "ہلیلہ"

رومی نے کہا پانی اگر گرم کیا جائے
پھر اس میں مضرت نہیں رہتی کوئی اصلا

بعد اس کے عراقی نے کہا "تخم سپنداں"
ایسی ہے دوا جس میں نہیں نام ضرر کا"

تھا تجربہ کار اور مسن ان میں سوادی
ہارون سے کی عرض "میں قائل نہیں ان کا

معدے کے لئے قبض بدہضمی پہ منحصر ہیں ہیں آج ان سے قریب اور ضعیف ان سے ہے معدہ
ان سب نے مولوی سے کہا آپ تو کہئے ہے آپ کی دانست میں پھر ایسی دوا کیا؟
کی عرض سوآری نے مری رائے تو یہ ہے ! کچھ کھائے نہ انسان جو ہو جب تک نہ وہ بھوکا
پھر کھانے سے ہاتھ اپنا وہ ایسے میں اٹھائے باقی رہے دو چار نوالوں کا تقاضا

کی سب نے اطبا نے اسی قول کی تصدیق
پابند جو اس پر رہے وہی شخص ہے دانا

اس نظم کو حالی کے قطعے "رعیت پر نااہل کو مسلط کرنا" کے بالمقابل پڑھنے سے اس کی خوبی ظاہر ہو سکے گی۔
"سچا دوست" کیفی کی ایک اور نظم ہے اس کو وہ جس انداز سے شروع کرتے ہیں، حالی کی مخصوص طرز ہے:-

جملہ اہل الرائے کا یہ قول ہے دوست صادق ہے اک نایاب شے
بعض کہتے ہیں کہ ہم کو ہے یقیں کوئی سچا دوست مل سکتا نہیں

شبلی کی طرز میں کیفی کے پاس اسلامی تاریخ کی چند نظمیں ملتی ہیں جن میں "وفائے عرب" قابل مطالعہ ہے۔ لیکن چونکہ شبلی کا سا سیاسی ماحول کیفی کی دسترس سے باہر تھا اس لئے ان کے کلام میں شبلی کا سا جوش پیدا نہ ہو سکا۔ اس زمانے سے حیدرآباد میں بھی دہلی اور لاہور کی طرح عام جلسوں کی کارروائی کا افتتاح نظم سے ہونے لگا تھا اور اس رسم کی ابتدا بھی کیفی سے ہوئی۔ چنانچہ "سفر در وطن"، "قرض حسنہ"، "قطعہ تاریخی"، "شکر نعمت"، "در حکمت" وغیرہ کیفی نے مختلف جلسوں کے لئے لکھی تھیں ان میں سے اکثر نظمیں قومی یعنی مسلمانوں کی اصلاح سے متعلق ہیں +

کیفی کی شاعرانہ جدت طرازی انھیں نظموں پر محدود نہیں ہے انھوں نے ایک عجیب اور ڈرامائی طرز کی نظموں کا سنگ بنیاد اردو میں رکھنا چاہا تھا اس نوع کی پہلی نظم "بے فکری کا کرشمہ" کیفی نے رسالہ "افادہ" میں شائع کی تھی۔ کیفی کے ایک معاصر علی شبیر صاحب شبیر "افادہ" میں اس نظم پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"ہم اپنے دوست مولانا کیفی کی داد دئے بغیر نہیں رہ سکتے مولانا نے دو عورتوں کی تو تو میں میں اور جھوٹم جھانا کو دلکش طور پر ایک نئی وضع کا لباس نظم پہنایا، اور ہمارا خیال ہے کہ اس واقعہ کو نظم کے مضمون کو، موجودہ ڈھنگ سے نظم کیا جاتا تو اتنی دلچسپی اس قدر مختصر نظم میں پیدا کرنی سخت مشکل تھی اس نظم سے

ہمارے علم ادب کے باغ میں ایک خوش نما گلبن کا اضافہ ہوا ہے جس کی قلم بندی کا سہرا مولانا کیفی کے سر ہے[1]۔

ذیل میں یہ نظم درج ہے :-

جمیلہ بی (پڑوسن سے) "لڑیں گے اے پڑوسن آ"

"حمیدہ (اس کی ہمسائی) لڑے تجھ سے بلا میری"

جمیلہ بی بلا تیری ترے سر پر ترے گھر پر "

"حمیدہ "اے تجھے صدقے کروں گھر پر سے کیوں لونڈی"

جمیلہ بی اُسے لونڈی کی لونڈی بے حیا بدذات

مجھے صدقے کرے گی تو ! ذرا منہ دیکھ کل موئی "؟

حمیدہ (آگے بڑھ کر) منہ سنبھال اپنا تو اے کُتیا

نہیں تو مارے جُوتوں کے ترے سب دانت توڑوں گی"

جمیلہ (دوڑ کر بال اس کی چٹیا کے پکڑ کر مار

ذرا میں بھی تو دیکھوں کتنی لمبی ہے تری جُونی "؟

حمیدہ (سر پکڑ کر) مر گئی میں مر گئی اللہ !

ارے لوگو مجھے تو اب یہ ڈائن مار ڈالے گی !!!"

جمیلہ "کیوں مزا چکھا نہ اپنی لم ترانی کا

(ذرا اترا کے) کیوں اب سے کسی کے دانت توڑے گی؟"

حمیدہ (ہو کے جھنجھلا کر مارتی ہے لات پیڑو میں)

جمیلہ گرتے گرتے بچ کے اٹھتی ہے بصد سختی

---

[1] رسالہ افادہ حیدرآباد دکن جلد اول نمبر نہم جولائی ۱۹۱۶ء +

ہوا سارا محلہ ایک ان دونوں کی اودھم سے

کرشمہ ہے یہ بے فکری کا بابے مفت کی کشتی

اس نظم کے ڈرامائی انداز کی خوبی کے متعلق کچھ شبہ نہیں لیکن نام کا اشتمال بحر میں نظم کی روانی میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے اور عجیب بات یہ ہے کہ اس کے بغیر چارہ نہیں کیونکہ نظم پوری مفہوم نہیں ہوسکتی لیکن "سچا دوست" میں کیفی نے جو ڈرامائی انداز اختیار کیا ہے وہ بہت سادہ اور ستھرا ہے اس میں عام و خاص کسی طرح کے پڑھنے والوں کے لئے بھی کوئی دشواری نہیں پیش آتی۔

آخری زمانے میں کیفی کی شاعری میں بے حد سلاست اور روانی پیدا ہو گئی تھی۔ "جاپان تلمیذ یورپ" کے عنوان سے انھوں نے جو دو نظمیں رسالہ "افادہ"[1] میں شائع کی ہیں، وہ اس کا ثبوت ہیں۔ یہ نظمیں اس زمانے میں لکھی گئی تھیں، جب جاپان نے روس کی زبردست قوت کا مقابلہ کر کے اس کو نیچا دکھایا تھا۔ کیفی بھی ایک سچے ایشیائی کی طرح جاپان کی اس کامیابی سے متاثر ہوتے ہیں۔ یہ دونوں نظمیں کیفی کے مخلصانہ جذبات کا آئینہ ہیں۔ جاپان کی زبان سے یہ نظمیں ادا ہوئی ہیں۔ ذیل کا شعر ایک ایشیائی کے فخر کا کس حد تک مظہر ہے صاحبانِ ذوق سے پوشیدہ نہیں ؎

ایشیائی ہوں میں اور ان میں بھی اک معمولی

خود میں کہتا ہوں یہ ہے اصل حقیقت میری

یہ شعراء جن کا اس فصل میں ذکر ہوا، سب کے سب عصر اصلاح کی پیداوار اور اصلاح شعر و سخن کے علم بردار ہیں انھوں نے نہ صرف جدید شعر و سخن کا خیال پیدا کیا بلکہ اس کے مذاق کو بھی نشو و نما دے کر عوام میں اس کو مقبول بنا دیا۔ جدید شاعری میں حقائق کی تلاش، سچے جذبات کا اظہار اور اسلوب بیان کی سادگی انہیں شعراء کی تلقینات کا نتیجہ ہے اور ان کی شاعری خود ان کی تلقینات کی توضیح ہے۔

اس دور کی شعری پیداوار کا فی مختلف النوع ہے بیانات اور تفصیلات کی افزائش کے علاوہ داخلی جذبات اور خارجی واقعات دونوں پر اس عصر کی شاعری حاوی ہے۔ حیات جس کی صداقتوں اور دلفریبیوں سے ہماری قدیم

---

[1] جلد دوم نمبر سوم (جنوری ۱۹۱۶ء)، جلد دوم نمبر چہارم و پنجم (فروری ۱۹۱۶ء)۔

شاعری بڑی حد تک بے تعلق ہو گئی تھی۔ اس دور کے شعرا کا خاص مطمح نظر بن گئی۔ اس میں شک نہیں کہ اس عصر کے شعرا میں سے ہر ایک کا کلام ایک خاص رنگ کا ہے اور ہر ایک کا پیغام جدا ہے۔ لیکن شعر و سخن کے اصلاحی رشتے میں یہ سب کے سب جکڑے ہوئے ہیں۔ درحقیقت یہ شعرا اپنی فضا میں اردو شاعری کا احیا کرنے والے ثابت ہوئے۔ یہ بات خاص طور پر توجہ طلب ہے کہ جدید شاعری کا یہ اولین عصر زیادہ تر قدیم اصنام خیالی کی شکست و ریخت اور نئی عمارت کی تعمیر میں گذر گیا۔ اس لئے حسن کارانہ آرائش اس دور کی شاعری میں کم نظر آئے گی۔ اس احساس کی پیدائش اور ترقی آئندہ شعرا کے حصے میں آئی۔ جن کو بنی بنائی عمارت مل گئی تھی۔

---

(۱۱)

ردِّ عمل

اسمٰعیل، اکبر اور دوسرے شاعر

جدید شاعری کی ابتدا لیش میں جن شعرا نے براہ راست حصّہ لیا ان سے گذر کر ہم درمیانی دور پر پہنچتے ہیں اِس باب میں جن شعرا کا ذکر ہوا ہے ان کا شمار گو مصلحانِ شاعری میں نہیں ہوتا تاہم ان میں زیادہ تر ایسے شاعر ہیں جو جدید شاعری کے بانیوں کے کم و بیش معاصر اور ان کے پیغامات سے بڑی حد تک متاثر بھی ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے کہ جدید شعر و سخن کا چرچا ملک بھر میں پھیل چکا تھا اور عوام اور خواص جدید طرز کے شعر کو پسند کرنے لگے تھے اس عصر کے شعرا کے لئے جدید عمارت گویا تیار مل گئی تھی۔ انھیں نہ تو شعری تصورات کی اصلاح میں سعی کرنے کی ضرورت تھی اور نہ اس کی اشاعت میں سرگرمی دکھانی تھی، اسی لئے ان شعرا کی توجہ تمامتر شعر کے معیار کو بلند کرنے اور اس کو زیادہ سے زیادہ حسن کارانہ صورت عطا کرنے پر مبذول ہو سکی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ پہلا ہڑبونگ کا دور اب گذر جانے کی وجہ سے ان شعرا کو کسی خاص رنگ میں خصوصی حیثیت پیدا کرنے کا بھی موقع مل گیا +

اسمٰعیل میرٹھی
۱۸۴۴ء - ۱۹۱۷ء

مصلحانِ شاعری کے کارناموں کے بعد جس شاعر پر سب سے پہلے ہماری نظر پڑتی ہے، وہ مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی ہیں یہ حالی سے سات آٹھ سال چھوٹے تھے اور اسی لئے حالی کا عصر انھوں نے اچھی طرح دیکھا

نظم حالی اور شبلی کی شاعری کے انداز سے بہ متاثر بھی ہوئے چنانچہ مثنوی "قلعہ اکبرآباد" اور قصیدہ جریدۂ عبرت" میں حالی کا انداز کلام صاف نظر آتا ہے اسی طرح "مسلمانوں کی تعلیم" اور "مسلمان اور انگریزی تعلیم" کی نظموں میں شبلی کے اثر کا ایک زبردست پہلو مضمر ہے لیکن ان اثرات سے اسمٰعیل نے اپنے طور پر کام لیا اور ایک نئی طرز کی بنیاد ڈالی اسمٰعیل کی شاعری حالی کے عروج کے بہت بعد منظر عام پر چمکی اسی لئے ہم نے ان کو عصر اصلاح کے بعد اوّلین شاعروں میں رکھا ہے اس میں شک نہیں کہ اسمٰعیل نے چند انگریزی نظموں کے ترجمے بھی کئے تھے جو اردو میں اوّلین ہیں لیکن ان کی شاعری کا اصلی مطمح نظر کسی وقت بھی شعر و سخن کے قدیم مذاق کی اصلاح نہیں رہا ان کے کلام کا سرسری مطالعہ ہی اس حقیقت کو ہم پر اچھی طرح روشن کر دیتا ہے کہ ان کی شاعری جدید شاعری میں نقش ثانی کی حیثیت رکھتی ہے نیز یہ ان قیود اور رسوم سے بھی آزاد ہے جو جدید دور کے اوّلین شاعروں کے کارناموں پر حکمران تھے اسمٰعیل کی شاعری کا اصلی نصب العین "شعریت" ہے ان کے کلام کا رنگ عصر اصلاح کے کسی شاعر سے نہیں ملتا ◆

اسمٰعیل ۱۸۴۴ء کو میرٹھ میں پیدا ہوئے تھے ان کی پرورش قدیم طرز کی نہایت خاموش فضا میں ہوئی ان کی طبیعت میں شعر گوئی کے جوہر بیش از بیش مضمر تھے لیکن انھیں نمایاں ہونے کا بہت دیر میں موقع ملا سولہ سال کی عمر ہی میں ملازمت کا جوا اسماعیل کی گردن پر آ پڑا یہ سررشتہ تعلیم میں ملازم ہو گئے اور تقریباً ۲۸ سال تک سہارنپور اور میرٹھ کے تحتانی اور فوقانی مدارس میں فارسی کی تعلیم دیتے رہے اسمٰعیل کو فارسی زبان سے خاص لگاؤ تھا اس لئے پہلے پہلے وہ فارسی میں شعر لکھتے رہے چنانچہ بہت سی غزلیں اور چند قصیدے اور نظمیں اس زمانے کی یادگار ان کے کلیات میں باقی ہیں کبھی کبھی یہ اردو میں بھی غزل لکھ لیا کرتے تھے غزل کا طرز قدیم ہی ہے لیکن ان میں سلاست اور سادگی خاص طور پر نمایاں ہے ◆

۱۸۸۸ء میں اسمٰعیل کو آگرے کے سنٹرل نارمل سکول میں فارسی کی معلمی پر ترقی ملی یہاں آخر میں یہ صدر مولوی بھی ہو گئے تھے اسماعیل کا تعلق اس علمی ادارے سے گیارہ سال تک قائم رہا یہیں ان کی انشاپردازی اور شاعری چمکی ابتدا ہی سے اسماعیل کا تعلق درس و تدریس سے رہا تھا اس لئے انھیں بچوں کی سمجھ اور ان کی نفسیات کے مطالعے کا بڑا اچھا موقع ملا اس موقع سے اسمٰعیل نے جو فائدہ اٹھایا وہ بے حد قابل ستائش ہے ◆

آگرے کے قیام میں اسماعیل کو اپنے مشاہدات اور تجربات کو عملی جامہ پہنانے کا خیال پیدا ہوا سب سے پہلی چیز جس پر ان کی توجہ مبذول ہوئی وہ بچوں کی درسی کتابیں ہیں اردو میں سوائے آزاد کے درسی سلسلے کے اب تک بچوں کی تعلیم کے نقطۂ نظر

سے کوئی کتاب نہیں لکھی گئی تھی لیکن آزاد کا سلسلہ بھی اب تقویم پارینہ بن رہا تھا۔ اس لئے اسمٰعیل نے اس ضرورت کے پورا کرنے پر کمر ہمت باندھی۔ انھوں نے اردو ریڈروں کا سلسلہ شروع کیا لیکن ابتدائی کتابوں کے لئے نہیں مضامین اور نظمیں دستیاب نہیں ہو سکتی تھیں، اس لئے خود انھوں نے ان کے لئے مضامین اور نظمیں لکھنی شروع کیں اور چونکہ ان کے مخاطب کمسن بچے تھے اس لئے انھیں خاص طور پر ان کا لحاظ رکھنا پڑا کہ نظمیں ہوں یا مضامین، بچوں کی سمجھ کے مطابق ہوں۔ یہی اسمٰعیل کی شاعری کا اصل اصول ہے ۔

نارمل سکول آگرہ میں بارہ سال خدمت گذار رہے، اور ۱۸۹۹ء میں مولوی اسمٰعیل نے پنشن لی۔ اس کے بعد وطن واپس ہوئے۔ اور یکسوئی کے ساتھ تصنیف و تالیف میں مشغول ہو گئے۔ اس زمانے میں تین کام خاص طور پر اسمٰعیل کے پیش نظر تھے۔ قواعد اُردو کی تدوین وہ جدید طرز پر کرنا چاہتے تھے، جس کا ابتدائی خاکہ انھوں نے مختصر قواعد اُردو کی شکل میں چھوڑا ہے۔ دوسری چیز اُردو لغت ہے جس کا کام انھوں نے شروع کر دیا تھا۔ لیکن تکمیل کو نہ پہنچ سکا۔ اس کے مسودے محفوظ ہیں۔ تاریخ ادب اردو کی ترتیب بھی مولوی صاحب کے پیش نظر تھی لیکن عمر نے وفا نہ کی۔ نہتر سال کی عمر میں ۱۹۱۷ء کو مولوی صاحب کا انتقال ہو گیا۔ اور دنیا کے اور کاموں کی طرح یہ کام بھی ادھورے رہ گئے۔ لیکن عجب اتفاق ہے کہ یہی تین کام اب مولوی عبدالحق صاحب معتمد انجمن ترقی اُردو کی ادبی مساعی کا محور بنے ہوئے ہیں۔ مولوی اسمٰعیل کو حضرت غوث علی شاہ پانی پتی سے خاص عقیدت تھی۔ شاہ صاحب کی مدح میں اسمٰعیل نے کئی قصیدے اور نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی صحبت کے اثر سے آخری عمر میں اسمٰعیل کو تصوف سے خاص لگاؤ پیدا ہو گیا تھا۔ اسی لئے وہ امیر خسرو کی سوانحعمری اور کلام بسبط تنقید کے ساتھ شائع کرنا چاہتے تھے۔ "قرآن السعدین" کی تنقید ختم ہوئی تھی کہ مولوی صاحب کا انتقال ہو گیا ۔

ہم اوپر کسی مقام پر اس طرف اشارہ کر چکے ہیں کہ اسمٰعیل کی شاعرانہ سرگرمیاں ذرا دیر میں شروع ہوئیں۔ ۱۸۶۰ء کے قریب انھوں نے چند انگریزی نظموں کے ترجمے کئے جن میں سے "ایک قانع مفلس"۔ "حب وطن" اور "انسان کی خام خیالی" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ وہی زمانہ ہے جب کہ لاہور میں آزاد اور حالی کی اصلاحی کوششیں شروع ہوئی تھیں لیکن ان ترجموں سے اسمٰعیل کی شہرت میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ ان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اسمٰعیل سب سے پہلے شاعر ہیں۔ جو آزاد اور حالی سے متاثر ہوئے۔ اس کے کچھ عرصہ بعد جب ریڈروں کے ذریعہ اسمٰعیل نے اپنی شاعری کے نمونے پیش کئے تو لوگ فوراً چونکنے ہو گئے۔ اور ان کے ترانوں کو کان لگا کر سننے لگے۔ ان ترانوں میں بلا کی سادگی، حسن اور سب سے بڑھ کر ملکی

خصوصیات موجود تھیں۔ آزاد اور حالی کے پاس بھی مقامی رنگ ایک حد تک موجود ہے لیکن البساطت، حقیقی اور راست نہیں، جیسا کہ اسمٰعیل کی نظموں میں دکھائی دیتا ہے۔ آزاد اور حالی کے کلام میں یہ خصوصیت اس طرح نمودار ہوتی ہے کہ گویا کوئی شخص سُنی سنائی باتوں کو مورخانہ انداز میں پیش کر رہا ہے۔ حالی کے پاس یہ چیز آزاد سے زیادہ ہلکی اور رسمی ہے۔ اسمٰعیل کی شاعری کی یہ ایسی خصوصیت ہے کہ اس سے لوگوں کی آنکھیں بالکل مانوس تھیں اسی لئے اسمٰعیل کی شاعری یکایک چمک اٹھی +

اسمٰعیل کی شاعری کو بنانے والے دو زبردست اثرات ہیں۔ ایک تو یہ کہ سر رشتہ تعلیم کے تعلق کی وجہ سے وہ بچوں کی نفسیات اور ان کی سمجھ کے معیار سے ایسے مانوس ہو گئے تھے کہ اس میں انھیں مہارت تامہ حاصل ہو گئی تھی اسی اثر کے ماتحت اسمٰعیل کا شعری نصب العین تعمیر ہوا۔ دوسرا اثر گردوپیش کی فضا ہے جس میں آزاد اور حالی کی صدائیں گونج رہی تھیں۔ ان صداؤں سے اسمٰعیل ایک عرصہ پہلے متاثر ہو چکے تھے۔ حالی کا اثر اسمٰعیل کی شاعری میں ایک دو جگہ نہایت زور و شور کے ساتھ ظاہر ہوا ہے میر کے مسدس "شہر آشوب" اور سودا کے قصیدے "تضحیک روزگار" کی طرح کا ایک قصیدہ اسمٰعیل نے اپنے زمانے کے حالات پر لکھا ہے اس کا عنوان "جریدۂ عبرت" ہے اس قصیدے میں مختلف پیشوں اور فنون کی حالت کا جو واقعی نقشہ اسمٰعیل نے کھینچا ہے وہ درحقیقت اس عصر کی شاعرانہ تاریخ ہے۔ شاعری کے متعلق وہ لکھتے ہیں :-

سخنورانِ زماں کی بھی ہے یہی حالت — کہ اس قدیم ڈگر کو نہ چھوڑیئے زنہار

سوائے عشق نہیں سوجھتا نہیں مضمون ؟ — سو وہ بھی محض خیالی گھڑت کا اک طومار

نہ لکھتے ہیں کبھی نیرنگ حکمت و قدرت — نہ واقعات کے وہ کھینچتے ہیں نقش و نگار

ہے شاعری میں یہ پہلا اصول موضوعہ — کہ جھوٹ موٹ کے بتلائیں ایک عاشق زار

تمام اگلے زمانے کا ہے یہ پس خوردہ — کہ کر رہے ہیں جگالی وہ جس کی سو سو بار

وہی ہے شاعرِ غرّا جو چلے تکے ہانکے — یہی ہے شعر کا اس دور میں بڑا معیار

یہ ان کی طبع بلند اور معنیٔ رنگین — جو طبع گدھ ہے تو معنی سڑا ہوا مُردار

نہ جس سے طبع کو تفریح ہو نہ دل کو خوشی
غزل ہے یا کوئی ہذیان ہے بوقت بخار

اس میں شک نہیں کہ جذبات کی فراوانی بعض جگہ اسمٰعیل کو ذرا سخت گو بنا دیتی ہے لیکن قصیدہ پڑھنے کے قابل ہے +

اسماعیل کی اصلاحی سعی اس ایک تصیدے سے آگے نہیں بڑھتی اور اپنے معاصرین میں سے حالی اور شبلی کی شاعری کے اثرات ان کے ہاں علی الترتیب صرف "قلعہ اکبر آباد" اور "مسلمانوں کی تعلیم" کی نظموں میں ملتے ہیں ان کا مقصد اصلاح شعر و سخن نہیں تھا لیکن شعر میں جس چیز کو وہ اپنا نصب العین سمجھے ہوئے تھے اس کے حصول میں وہ آخر تک برابر کوشاں رہے۔
اسماعیل کا رنگ کئی حیثیتوں سے قدیم اور جدید شعرا کے مقابلے میں ممتاز ہے۔ اردو شاعری میں اسمٰعیل ایک نئی طرز کے بانی اور ایک نئے رنگ کے نقاش ہیں۔ کہنے کو تو ان کی شاعری کے مخاطب کم سن بچے ہیں لیکن اس میں حسن فطرت کی وہ جھلک موجود ہے جس کا تاثر عمر اور مذاق کی قید سے اعلیٰ و ارفع ہے۔ اور شاعرانہ صنعت گری کی وہ تمام خوبیاں موجود ہیں۔ جنھیں زمانے کے ساتھ کوئی تخصیص نہیں +

اسماعیل کی شاعری کے اجزا میں سلاست اور سادگی سب سے زیادہ جاذب نظر ہے۔ خیالات ان کے دل میں جس طرح پیدا ہوتے ہیں اسی طرح قلمبند ہوتے جاتے ہیں لیکن ہر حقیقی شاعر کی طرح حسن بیان کے ایسے سانچے اسمٰعیل کے ذہن میں موجود تھے کہ خیالات، لفظوں کی شکل اختیار کرتے کرتے بلند پایہ شعریت سے مملو ہو جاتے ہیں سادگی اور سلاست حالی کے کلام میں بھی موجود ہے لیکن اسمٰعیل کے ہاں سادگی کا پیوند خارجی واقعات کی پیش کشی سے لگا ہے اور حالی کے کلام میں داخلی جذبات سے اس سے دونوں کے کلام کی نوعیت میں بڑا فرق پیدا ہو گیا ہے۔ نظیر اور آزاد کی شاعری سے اسمٰعیل کی سادگی ایک حد تک مشابہ ہے لیکن نظیر کے نامانوس لغات، اور آزاد کی لفظی نقاشی اسمٰعیل کے کلام میں نہیں ہے۔ اسمٰعیل کی شاعری سادگی بیان اور سادگی خیال میں اپنی آپ نظیر ہے +

دوسری چیز اسمٰعیل کی شاعری کے موضوع ہیں جس سے ان کے کلام میں انفرادیت پیدا ہو گئی ہے۔ اسمٰعیل کے موضوع اکثر و بیشتر دیہی یا دیہاتی ہیں نظموں کی فضا بھی دیہی ہے اور اسلوب موضوع کے بالکل مطابق ہیں ان اجزا کے اختلاط سے جو شاعری پیدا ہوئی ہے اردو کے لئے بالکل نئی چیز ہے۔ قدیم شعرا کی بلند آہنگیوں اور موشگافیوں کے مقابلے میں جب ہم اسمٰعیل کی نظمیں مثلاً "اسلم کی بلی" "پن چکی" "ہماری گائے" "صبح کی آمد" وغیرہ پڑھتے ہیں تو ہم پر عجیب کیفیت طاری ہو جاتی ہے یہ نظمیں ہمارے دماغ کی بجائے ہمارے دل کو متاثر کرتی ہیں۔ اور ہمارے جذبات، محسوسات اور مشاہدات میں پیوستہ ہوتی جاتی ہیں۔ اردو شاعری میں حقیقی مقامی رنگ کی جو کمی تھی اس کی تلافی ایک حد تک اسمٰعیل کی نفیس نظموں سے ہو جاتی ہے۔ موضوع جس قدر کم اہم اور بیش پا افتادہ ہوتے ہیں ان کی کامیابی کا واضح اصول یہ ہے کہ ان کے دلچسپ اور خوشنما بنانے

میں شاعر کو اسی قدر جد و جہد کرنی پڑتی ہے۔ اسماعیل کی نظمیں جو ہماری روزانہ زندگی اور گھریلو اشیا پر لکھی گئی ہیں سب کی سب بے حد دلچسپ ہیں۔ ان نظموں کو پڑھ کر اس اصول سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اچھے اور بُرے موضوع نہیں ہوتے، بلکہ انشا پرداز اور شاعر ہوتے ہیں۔ غیر اہم چیزیں بھی باکمال حسن کار کے ہاتھوں میں پہنچنے کے بعد لازوال بن جاتی ہیں۔ ذیل کی نظم سے اس کا ثبوت ملے گا :-

ہونے کو آئی صبح تو ٹھنڈی ہوا چلی	کیا دھیمی دھیمی چال سے یہ خوش ادا چلی
لہرا رہا ہے کھیت کو ہلتی ہیں بالیاں	پودے بھی جھومتے ہیں لچکتی ہیں ڈالیاں
پھلواریوں میں تازہ شگوفے کھلا چلی	سویا ہوا تھا سبزہ اسے تو جگا چلی
سرسبز ہوں درخت نہ باغوں میں تجھ بغیر	تیرے ہی دم قدم سے ہے بھاتی چمن کی سیر
پڑ جائے اس جہان میں تیری اگر کمی	جو پایہ کوئی زندہ بچے اور نہ آدمی
چڑیوں کو یہ اڑان کی طاقت کہاں رہے	پھر کائیں کائیں ہوں، نہ غٹر غوں نہ چہچہے

بندوں کو چاہیئے کہ کریں بندگی ادا !

اس کی کہ جس کے حکم سے چلتی ہے یہ سدا

"شفق"۔ "رات"۔ "گرمی کا موسم"۔ "برسات" وغیرہ اسی طرح کی نظمیں ہیں ۔

جزئی تفصیلات پر جو نظمیں لکھی جاتی ہیں وہ عموماً کم درجے کی سمجھی جاتی ہیں۔ اس میں بھی جزئیات کا نقص نہیں تصور شاعر کا ہوتا ہے۔ اسماعیل نے کسی واقعات کی جزئی تفصیلات پر جو نظمیں لکھی ہیں وہ اس طرح کی نظموں کے متعلق نقادوں کی بداعتقادی کو دُور کر دیتی ہیں۔ اسمٰعیل کا مشاہدہ اس قدر تیز اور مذاق اس قدر نفیس ہے کہ ایک اچٹتی نظر میں وہ اشیاء کے حسین پہلو کا انتخاب کر لیتے ہیں۔ ایک نظم میں وہ جنگل کی بارش کا سماں دکھاتے ہیں :-

رو آئی ہے زور شور کرتی	دامانِ زمین کو کترتی
کس زور سے بہ رہا ہے نالا	اونچے ٹیلے کو کاٹ ڈالا
بل کھا کے ندی نکل گئی ہے	رُخ اپنا ادھر بدل گئی ہے۔

کس قدر ٹھیک مشاہدہ ہے اور کیسے تصویر نما بیانات ہیں! یہ خوبی اسماعیل کی اکثر نظموں میں بدرجۂ اتم موجود

ہے کہ جس واقعہ کی وہ تصویر کھینچتے ہیں قاری انہیں اپنے تصور کی آنکھوں سے صاف دیکھ سکتا ہے اس میں شک نہیں کہ اسمٰعیل کی نظمیں حقیقت پر مبنی ہوتی ہیں لیکن یہ حالی کی طرح حقائق کی عکاسی نہیں کرتے۔ بلکہ نقاش کی طرح فطری اشیاء میں اپنے تخیل کا رنگ بھر کر ان کو اصل سے زیادہ حسین صورت میں جلوہ گر کرتے ہیں ان کی بعض بہترین نظموں کو پڑھتے وقت نہ صرف ہمارے دل کی آنکھیں ان کی تصویروں سے فروزاں ہو جاتی ہیں بلکہ ہمارے گوش ہوش بھی ایک سرمدی نغمہ سے لذت یاب ہونے لگتے ہیں۔ یہ نغمے الفاظ کی آوازیں ہیں۔

دیہی مناظر قدرت پر اُردو میں بعض بہترین نظمیں صرف اسمٰعیل کی کاوش کا نتیجہ ہیں[1]۔ اسمٰعیل کی نظموں میں میر انیس کے مناظر کے سے گہرے رنگ نہیں ہیں۔ بلیغ تشبیہوں اور استعاروں کا بھی ان کے پاس پتہ نہیں ہے ان کی تصویروں میں دلفریب سادگی اور ایسا حُسن ہے جو مشاطہ کے دست آرائش سے بے نیاز ہے۔ نظیر اور انیس دونوں کے مناظر میں وسیع عمومیت ہے وہ جس ملک اور جس مقام پر چاہیں چسپاں کئے جا سکتے ہیں لیکن اسمٰعیل کی نظمیں ہندوستان اور ہندوستانی دیہات کے ساتھ مخصوص ہیں اسی لئے یہ ہم کو زیادہ اپیل کرتی ہیں۔ ان نظموں کی فضا وہی معلوم ہوتی ہے جس میں ہم روز چلتے پھرتے اور سانس لیتے ہیں۔ "خدا کی صنعت"۔ "شفق"۔ "رات"۔ "گرمی کا موسم"۔ "برسات" "صبح کی آمد"۔ "تاروں بھری رات" وغیرہ اسمٰعیل کی ناقابل فراموش نظمیں ہیں۔ "صبح کی آمد" کا اقتباس ملاحظہ کے قابل ہے :-

خبر دن کے آنے کی میں لا رہی ہوں — اُجالا زمانے میں پھیلا رہی ہوں
بہار اپنی مشرق سے دکھلا رہی ہوں — پکارے گلے صاف چلا رہی ہوں

اُٹھو سونے والو! کہ میں آ رہی ہوں

اذاں پر اذاں مرغ دینے لگا ہے — خوشی سے ہر اک جانور بولتا ہے،
درختوں کے اوپر عجب چہچہا ہے — سہانا ہے وقت اور ٹھنڈی ہوا ہے

اٹھو سونے والو! کہ میں آ رہی ہوں

یہ چڑیاں جو پیڑوں پہ ہیں غل مچاتی — ادھر سے اُدھر اُڑ کے ہیں آتی جاتی
دُموں کو ہلاتی پروں کو پھلاتی! — مری آمد آمد کے ہیں گیت گاتی

اُٹھو سونے والو! کہ میں آ رہی ہوں

جو اس وقت جنگل میں بوٹی جڑی ہے ۔۔۔ سو وہ نولکھا ہار پہنے کھڑی ہے
کہ پچھلے کی ٹھنڈک سے شبنم پڑی ہے ۔۔۔ عجب یہ سماں ہے عجب یہ گھڑی ہے

اُٹھو سونے والو! کہ میں آ رہی ہوں

ہرن چونک اٹھے چوکڑی بھر رہے ہیں ۔۔۔ کلولیں ہرے کھیت میں کر رہے ہیں
ندی کے کنارے کھڑے چر رہے ہیں ۔۔۔ غرض میرے جلوہ پہ سب مر رہے ہیں

اُٹھو سونے والو! کہ میں آ رہی ہوں

بڑی دھوم سے آئی میری سواری ۔۔۔ جہاں میں ہوا اب مرا حکم جاری
ستارے چھپے رات اندھیری سدھاری ۔۔۔ دکھائی دئے باغ اور کھیت کیاری

اُٹھو سونے والو! کہ میں آ رہی ہوں

"تاروں بھری رات" باوجود بے قافیہ نظم ہونے کے منظر کی خوبی کے اعتبار سے "صبح کی آمد" سے کچھ کم نہیں۔ مگر بخوف طوالت کے یہاں نظر انداز کی جاتی ہے۔

اسمٰعیل کے موضوع خاص ہیں۔ انہیں میں ان کا رنگ خوب کھلتا ہے۔ یہ موسم اور وقت کی کیفیات اور دیہی زندگی کے بعض پہلو ہیں۔ اسمٰعیل برسات کا نقشہ دکھائیں یا گرمی کی تصویر کھینچیں۔ فطری مناظر پر قلم اٹھائیں یا گھریلو زندگی پر نظم لکھیں، ہر چیز کی عقبی زمین ہندوستانی دیہات ہوتے ہیں اور دیہی شاعری ہی میں انہیں اختصاصی حیثیت حاصل ہوگئی ہے۔ ان امور سے ہٹ کر کسی اور چیز پر نظم لکھنا چاہتے ہیں تو ان کا رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے۔ حکایات لقمان کی طرح کی بعض کہانیاں بھی انھوں نے نظم کی ہیں۔ ان میں پھر بھی اسمٰعیل کا رنگ چمکتا ہے لیکن جہاں یہ خارجی امور کے بجائے داخلی حالات کو نظم کرتے ہیں بہت پھیکے پڑ جاتے ہیں۔ داخلی نظموں کی بھی ان کے کلیات میں کمی نہیں ہے لیکن ان نظموں کا پایہ پہلی قسم کی نظموں کے مقابلہ میں بہت ادنیٰ ہے۔

اکبر الہ آبادی
۱۸۴۶ء — ۱۹۲۱ء

خان بہادر اکبر حسین اکبر الہ آبادی جدید اردو شاعری کی بڑی اہم شخصیت ہیں۔ یہ ان چند بزرگوں میں سے ہیں جنھوں نے ادب یا شاعری کو اپنا پیشہ تو نہیں بنایا لیکن کارنامے ایسے چھوڑے جو شہرت

کے اعتبار سے چوٹی کے سمجھے جاتے ہیں +

اکبر کی شاعری عصرِ اصلاح اور موجودہ دور کی شاعری کے درمیان کی ایک اہم کڑی ہے۔ اکبر کی شاعری کا تعلق ایک طرف ذوحالی اور خاص کر شبلی کی شاعری سے نہایت گہرا ہے۔ دوسری طرف اقبال کی شاعری سے اس کا دامن بندھا ہوا ہے +

اکبر اپنے عہد کی مکمل پیداوار ہیں۔ ان کی شاعری ان تمام ادبی اور معاشرتی رجحانات اور تحریکات کی حامل ہے جو ہندوستان میں مغرب کے اولین اثرات کے ردِ عمل کی وجہ سے پیدا ہوئیں۔ عصرِ اصلاح مغربی اثرات کا دَور تھا، عہد اکبر ان اثرات کے ردِ عمل کا دَور ہے، جس کی ابتدا شبلی سے ہو چکی تھی اور جس کی انتہا اقبال کی شاعری میں پرتو فگن ہے۔ اکبر کی شاعری کے موضوع وہ تمام حالات ہیں، جو مغرب کی مادّی اور ذہنی غلامی کی وجہ سے ہندوستان میں پیدا ہو رہے تھے اکبر کے عہد میں اگر ہماری سوسائٹی اور اس کی ذہنیت کا نقشہ دیکھنا ہو تو اکبر کی شاعری کا مطالعہ بہت سودمند ثابت ہوگا۔ ایسے زندہ مرقعے شاید ہی کہیں اور دستیاب ہو سکیں +

اکبر حالی کے نو سال بعد ۱۸۴۶ء کو الٰہ آباد میں پیدا ہوئے ان کے دادا سید تفضل محمد آصف الدولہ کے عہد کے ممتاز مذہبی علما میں شمار ہوتے تھے والد سید تفضل حسین رضوی بھی اچھے عالم تھے حضرت شاہ محمد قاسم دانا پوری سے گہری ارادت تھی انہیں کے فیضِ صحبت کے اثر سے آخری عمر میں ملازمت کو چھوڑ کر تارکِ دنیا ہو گئے تھے یہی سبب تھا کہ اکبر کے خاندان کی مالی حالت زیادہ اطمینان بخش نہ تھی۔ اس وقت تک انگریزی تعلیم ہندوستان میں رائج ہو چکی تھی، لیکن اکبر اس سے کچھ زیادہ بہرہ ور نہ ہو سکے۔ عربی، فارسی اور ریاضی کی معمولی تعلیم حاصل کرنے کے بعد پندرہ برس کی عمر سے انہیں ملازمت کے سلسلہ میں منسلک ہو جانا پڑا۔ اس کو حسنِ اتفاق سمجھنا چاہیئے کہ اکبر جو اپنی آئندہ زندگی میں مغربی تعلیم کے نتائج کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے والے تھے، فطرت نے ان کے لئے پہلے ہی سے سامان مہیا کر دئے۔ یہ بات مسلّم ہے کہ غیر زبان کی تعلیم کتنے ہی صحت بخش اصول پر کیوں نہ دی جائے متعلم کی اُپج کے لئے سمِ قاتل ہوتی ہے۔ مغربی تعلیم عرصۂ دراز کی ترویج کے بعد بھی، ہندوستان میں لازوال شاعر اور انشاپرداز پیدا کرنے سے قاصر رہی، اگر اکبر کو بھی مغربی طرزِ تعلیم میں دستگاہ حاصل ہو جاتی تو بہت ممکن تھا کہ ان کی فکر ان سانچوں میں نہ ڈھل سکتی جن میں وہ اب ڈھل سکی ہے۔ یا کم سے کم ان کے شعری معتقدات میں وہ ایقان اور وہ جوش نہ ہوتا جو ہم دیکھ رہے ہیں بعض نا دوال

ادیبوں کے متعلق یہ بات خاص طور پر دیکھی گئی ہے کہ بعض دفتنان میں کسی چیز کی کمی ہی ان کو چمکانے کا باعث ہوگئی۔ سر والٹر اسکاٹ لاطینی اور یونانی زبانوں کو سیکھنے کا بڑا اشتیاق تھا۔ آخر دم تک اس کے دل میں یہ حسرت باقی رہ گئی تھی لیکن اسکاٹ کا مشہور سوانح نگار ہٹن اس کو اسکاٹ کی خوش بختی پر محمول کرتا ہے کیونکہ یونانی اور لاطینی زبانوں کو سیکھنے کے یہ معنی تھے کہ ہومر، ورجل وغیرہ کی شاعری کی بلند آہنگی اسکاٹ کو متاثر کرتی تا ہر ہے کہ یہی رنگ اسکاٹ کا نصب العین بن جاتا۔ لیکن اسکاٹ کی طبیعت اس طرز کی شاعری کے بالکل موزوں نہیں تھی۔ نتیجہ ناکامی کے سوا اور کچھ نہ ہوتا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انگریزی زبان ایک مہتم بالشان شاعر سے محروم ہو جاتی ۔

مدرسوں میں ضروری تعلیم حاصل کرنے کے بعد ۱۸۶۴ء میں اکبر ایسٹ انڈیا کمپنی کے محکمۂ تعمیرات میں ملازم ہو گئے، لیکن اس کام میں ان کی طبیعت نہ لگ سکی۔ اس لئے نوکری چھوڑ کر وہ قانون کی تعلیم حاصل کرنے لگے۔ ۱۸۶۶ء میں انہوں نے مختاری کا امتحان کامیاب کیا، اور ۱۸۶۹ء میں نائب تحصیلداری کے عہدہ پر مامور ہو گئے۔ ذہنی اور قلبی رفعت کا سامان یہاں بھی نہ مل سکا۔ اس خدمت سے بھی سبکدوش ہو کر وکالت کا امتحان پاس کیا۔ اور وکالت شروع کر دی تھوڑے ہی عرصہ میں منصفی کی خدمت انہیں مل گئی (۱۸۸۱ء) جس سے ترقی کرتے کرتے ۱۸۹۴ء میں وہ سشن جج ہو گئے تھے۔ یہیں پر ملازمت کا سلسلہ ختم ہوتا ہے ۱۹۰۳ء میں سرکاری خدمات سے مستعفی ہو کر عزلت گزین اور ہمہ تن علمی زندگی میں مصروف ہو گئے ۔

اکبر کی زندگی خود ساختہ ہستیوں کی اچھی مثال ہے۔ معاشرہ اور ملازمت میں ابتدائی درجے سے ترقی کرتے کرتے وہ اپنے زمانہ کی ممتاز شخصیتوں کے رتبے تک پہنچ گئے تھے۔ قومی زندگی کے مضحکہ خیز پہلوؤں پر اور قومی فطرت کے مخالف عناصر پر نکتہ چینی کرنے کی وجہ سے ایک طرح کی عظمت اور ایک تقدس کا ہالہ ان کے اطراف پیدا ہو گیا تھا۔ جو ان کی ذات سے کسی طرح جدا نہیں ہو سکتا۔ عوام اور حکومت دونوں کی نظر میں ان کی بڑی وقعت تھی۔ سرکاری اور علمی خدمات کے صلہ میں انہیں حکومت کی طرف سے "خان بہادر" کا خطاب عطا ہوا۔ جامعہ الٰہ آباد کے عرصہ تک وہ رفیق (فیلو) رہے لیکن اس شاندار زندگی کا خاتمہ دردناک حزنیہ پر ختم ہوتا ہے۔ بیوی اور محبوب فرزند کے انتقال نے زندگی کا سہارا اکبر سے چھین لیا۔ عمر کا آخری حصہ بیماریوں میں بسر ہوا۔ ۱۹۲۱ء کو ۷۶ برس کی عمر میں اُردو کے اس مہتم بالشان شاعر اور ہماری معاشرت کے ژرف نگاہ نقاد نے انتقال کیا۔ لیکن اپنے پیچھے ایک ایسا ادبی

نغمہ چھوڑا جو عرصۂ دراز تک ہم کو ہنسا ہنسا کر رلاتا رہے گا ۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے وقت اکبر صرف دس گیارہ برس کے تھے ان میں کامل شعور پیدا ہونے تک آزاد اور حالی کے نغموں سے فضا گونجنے لگی تھی۔ سرسید احمد خاں اور ان کے شرکا کی مساعی بڑی حد تک مشکور ہو چکی تھیں ہندوستانی جو پہلے انگریزی تعلیم سے سخت متنفر تھے۔ اب علی گڑھ کالج میں شوق سے شریک ہو رہے تھے تعلیم قوم کے کردار کو بناتی ہے۔ جدید تعلیم کے اثرات سے دماغوں میں نئے نئے خیالات پیدا ہونے لگے اور زندگی کے ہر شعبے میں "نئی روشنی" کی روح دوڑنے لگی تھی اکبر پہلے پہل خاموشی کے ساتھ شعر و سخن کے مشاغل میں مصروف رہے سولہ سترہ سال کی عمر سے انہیں شاعری کا شوق تھا جس کی ابتدا اکبر نے اردو کے تمام بڑے شاعروں کی طرح غزل گوئی سے کی ۔

اکبر کے استاد وحید الدین وحید، آتش کے ایک شاگرد دبشیر کے تلامذہ میں سے تھے۔ غزل گو شعرا کی شاگردی کا مفہوم زیادہ تر زبان، روز مرہ محاورے اور خاصکر فن عروض کے سیکھنے کی مہارت کے مترادف ہوتا ہے کم سے کم اکبر کی مثال میں، وحید کی شاگردی یہی مفہوم رکھتی ہے۔ وحید کسی خاص رنگ اور کسی منفرد خیال کے شاعر نہیں تھے۔ لیکن عروض، قوافی اور زبان کے سیکھنے میں اکبر کو وحید سے بہت مدد ملی جس کا ثبوت یہ ہے کہ بعض وقت وہ نہایت سخت بحروں میں بھی کامیابی کے ساتھ کلام موزون کر سکتے ہیں۔ تغزل کا چسکا اکبر کو آخر عمر تک باقی رہا۔ لیکن ابتدائی زمانے کے عاشقانہ جذبات بعد میں متصوفانہ خیالات میں تبدیل ہو گئے تھے۔ اکبر کا ابتدائی تغزل درحقیقت ان کی آئندہ شاعری کی تمہید تھی۔ پہلے پہل تو وہ عام غزل گو شعرا کے لفظاً اور معناً ہمنوا رہے مشق پیہم سے اس میں شک نہیں کہ ان کا رنگ تغزل نکھر گیا تھا۔ حسن بیان اور روانی خیال جو ان کی شاعری کی عام خصوصیت ہے غزل میں بھی موجود ہے۔ لطف زبان میں اکبر کی شاعری کو خاص امتیاز حاصل ہے۔ چنانچہ اس خصوصیات کی فراوانی ان کی غزل میں بھی موجود ہے۔ اکبر کی غزل رفتہ رفتہ اخلاق، معرفت، فلسفہ اور سیاسیات کے مسائل کی حامل ہوتی گئی۔ ظرافت اور خوش مذاقی جو اکبر کی شاعری کا نمایاں وصف ہے۔ کہیں کہیں غزل میں بھی نظر آجاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ غزل میں اکبر کو کوئی اجتہاد کا درجہ نہیں حاصل ہو سکا۔ بقول مولانا عبدالماجد "غزل گو شعرا کی حیثیت سے اکبر کو شہرت عام کبھی نہیں حاصل ہوئی"[1]۔ آخری عمر میں تو غزل کی طرف سے ان کی توجہ بالکل ہٹ گئی تھی۔

[1] رسالہ "اردو"، اورنگ آباد دکن بابت اپریل ۱۹۲۳ء

غزل لکھتے بھی تو اس میں فلسفیانہ رنگ اور یاس افزا خیالات کا جز غالب ہوتا تھا۔ آخری دور کی غزلوں میں سے ایک غزل قابل ملاحظہ ہے ؎

ہے دو روزہ قیام سرائے فنا، نہ بہت کی خوشی نہ ہے کم کا گلہ
یہ کہاں کا فسانۂ سود و زیاں جو گیا وہ گیا، جو ملا وہ ملا

نہ بہار رہی نہ خزاں ہی رہی، کسی اہل نظر نے یہ خوب کہی
یہ کرشمۂ شان ظہور ہیں سب، کبھی خاک اڑی کبھی پھول کھلا

نہیں رکھتا ہیں خواہش عیش و طرب، یہی ساقی دہر سے بس ہے طلب
مجھے طاعت حق کا چکھا دے مزہ، نہ کباب کھلا نہ شراب پلا

ہے فضول یہ قصۂ زید و بکر، ہر اک اپنے عمل کا چکھے گا ثمر
کہو ذہن سے فرصت عمر ہے کم، جو دلا تو خدا ہی کی یاد دلا[1]

غزلوں سے قطع نظر کر کے، جب ہم اکبر کی شاعری کو دیکھتے ہیں تو اس میں ایک وسیع کائنات پاتے ہیں ان کی عام شاعری کا ایک انفرادی رنگ ہے۔ اپنے زمانے کے حالات کا یہ شاعری ایک دلکش اور عجیب وغریب مرقع ہے۔

اکبر کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت ہم دو چیزوں سے بے حد متاثر ہوتے ہیں ایک تو اس کا نصب العین، دوسرے اس کا اسلوب یا طرز ادا۔ اکبر کی شاعری کا نصب العین ہندوستان میں جدید سماج کی تعمیر تھی، جس میں روشن خیالی کے ساتھ ساتھ اپنے مذہب اور روایات کے تحفظ کا خاص طور پر احساس ہو مسلمان ہو کہ ہندو، پارسی ہو کہ عیسائی، جس کسی کو وہ اپنی قوم مذہب اور اپنی روایات سے روگرداں دیکھتے تھے اس پر تنقید کرنے سے کبھی نہیں چوکتے تھے لیکن مسلمان ہونے کی حیثیت سے مسلمانوں سے ان کو فطری لگاؤ تھا اسی لئے ان کی تنقیدوں اور ہجووں کے مخاطب زیادہ تر مسلمان ہی ہیں۔

ایک سوال یہاں یہ پیدا ہوتا ہے کہ اکبر کو اپنے زمانے کے معاشرہ میں وہ کیا سقم دکھائی دیتے تھے جن کی

---

[1] دیوان سوم صفحہ ۷۲ (۱۹۲۱ء)

اصلاح کی انہیں فکر تھی ؟ اکبر ایسے دور میں پیدا ہوئے تھے کہ قدیم شائستگی کے اثرات ہندوستان سے ابھی پوری طرح مٹ نہیں گئے تھے۔ ان کی پرورش خود قدیم شائستگی کے ماحول میں ہوئی تھی اس لئے اس معاشرہ کے حسن وقبح پر ان کی گہری نظر تھی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اکبر کی طبیعت بے حد قدامت پرست واقع ہوئی تھی۔ قدیم نظام شائستگی میں وہ کم سے کم تبدیلی کے روادار تھے مغربی تعلیم کے وہ مخالف نہیں تھے لیکن مغربی تعلیم کے اثر کے سبب نئی نسلوں میں قدیم شائستگی کی ہر چیز سے جو دشمنی سی پیدا ہو گئی تھی اس کو یہ اطمینان کی نظر سے نہیں دیکھ سکتے تھے جدید تعلیم یافتہ گروہ کے خیالات، اطوار اور عادات ان کی نظروں میں خار کی طرح کھٹکتے تھے۔ کیونکہ یہ گروہ اپنے قابلِ احترام ماضی سے رشتہ توڑتا اور مغرب کی ذہنی غلامی پر نہایت وفاداری کے ساتھ کمربستہ دکھائی دے رہا تھا۔ نئی حکومت، نئی تہذیب اور نئے نظامات نے عوام وخواص کو جن سطحی اور بے بنیاد امور میں محو کر دیا تھا اس کو دیکھ دیکھ کر یہ زہرخند کرنے پر مجبور ہو جاتے تھے۔

اکبر جیسے قدامت پسند شاعر کے اطراف ان تحریکات اور حالات کے موجود ہوتے ہوئے اسے موضوع کی تلاش میں ادھر اُدھر بھٹکنے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ اپنے اطراف کی تحریکات کے خلاف اکبر کے دل میں سخت ہیجان برپا ہوا۔ اور ان کا قلم بے تحاشہ ان کا خاکہ اڑانے اور ان کی ہجو لکھنے پر اُٹھ گیا۔

اس میں شک نہیں کہ شبلی کی دوررس نگاہوں نے اس سے پہلے ہی جدید تعلیم کے نتائج کو بھانپ لیا تھا۔ اور محض مغربی طرز کی تعلیم کی اشاعت میں اپنی کوششوں کو جاری رکھنے کے بجائے انھوں نے اپنا مخلوط نظامِ تعلیم رائج کرنے کی کوشش شروع کر دی تھی۔ لیکن شبلی کے سامنے نتائج اس قدر واضح نہیں تھے ان کے پاس صرف دھندلے سے شبہات تھے۔ اکبر کی نظر کے سامنے فضا زیادہ کشادہ اور مطلع بالکل صاف تھا۔ اسی لئے اکبر کی شاعری میں، جدید شائستگی کی مخالفت زیادہ نمایاں ہو گئی ہے اور وہ معین نصب العین رکھتی ہے۔

حالی "در مع الدھر کیف دار" کے اصول کے پابند تھے وہ مردہ پرستی کی بجائے زندہ قوم سے سبق لینے کی طرف زیادہ مائل تھے۔ اکبر اس اصول کے سخت مخالف تھے ایک جگہ وہ حالی کے ہم خیالوں کا جواب اس طرح دیتے ہیں :-

ہوس پرستوں کو کیوں یہ کد ہے، ان انقلابوں کی کیا سند ہے ؟

اگر زمانہ بدل رہا ہے، بدلنے ہی کو بدل رہا ہے
عروج قومی زوال قومی، خدا کی قدرت کے ہیں کرشمے
ہمیشہ ردّ و بدل کے اندر یہ امر پولیٹیکل رہا ہے

ان امور پر اپنے پیش رو شعرا، حالی اور شبلی کی طرح ممکن تھا کہ اکبر بھی اپنی شاعری میں نہایت سنجیدگی سے نظر ڈالتے اور جدید شائستگی کی خامیاں گنا کر اپنے ہم قوموں سے انجذاب گدایانہ کی عادت دُور کرنے کی کوشش کرتے، لیکن سنجیدہ تلقین کچھ تو اکبر کی طبیعت سے مناسبت نہیں رکھتی۔ اور کچھ تو عوام و خواص کے اندھا دھند تقلیدی جذبات کے موزوں نہیں تھی۔ اس لئے اکبر نے تنقید کا وہ پیرایہ اختیار کیا جو حالات کے موزوں اور زیادہ موثر نظر آیا لیکن اکبر کے مزاحیہ اسلوب اختیار کرنے کا سب سے زیادہ قوی سبب یہ ہوا کہ اتفاق سے اسی زمانے میں "اودھ پنچ" جاری ہوا تھا جس میں لندن کے مشہور رسالے "پنچ" کی تقلید میں مزاحیہ مضامین شائع ہوتے تھے۔ اس زمانے کے مشہور انشا پرداز جیسے پنڈت رتن ناتھ سرشار، چکبست، مولانا عبدالحلیم شرر وغیرہ کے مضامین اس میں عموماً شائع ہوتے رہتے تھے۔ اُردو کے اوّلین مزاحیہ انشا پرداز منشی سید سجاد حسین اس کے اڈیٹر تھے۔ "اودھ پنچ" کا اسلوب ملک میں ہر جگہ مقبول ہو رہا تھا۔ اکبر بھی اس سے متاثر ہوئے۔ اور اکثر مزاحیہ انشا پردازوں کی طرح اپنے مضامین پہلے پہل اپنے نام کے بجائے سرحرف "ا، ح" کے ساتھ شائع کرنے لگے ۱۸۷۷ء سے ۱۸۸۰ء تک اکبر کے مضامین اس میں شائع ہوتے رہے۔ اسی تعلق نے اکبر کو مزاحیہ اسلوب میں طبع آزمائی کرنے پر اُبھارا۔ اور رفتہ رفتہ یہ رنگ ان کی طبیعت کو اس قدر بھا گیا کہ اس میں انہیں خصوصی درجہ حاصل ہو گیا۔ چنانچہ آج وہ اُردو کے سب سے بڑے مزاحیہ نگار شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔

اکبر نے اپنی شاعری کے پانچ دور قائم کئے ہیں[۵۲]۔ پہلا دور ابتدا سے لے کر ۱۸۶۶ء تک اور دوسرا ۱۸۸۴ء تک ہے۔ ظرافت اور حسنِ بیان کی ابتدا دوسرے دور سے ہوئی۔ جس سے صاف ظاہر ہے کہ اکبر نے "اودھ پنچ" ہی کے تعلق سے پہلے پہل مزاحیہ اسلوب کو ادائے خیال کا ذریعہ بنایا تھا۔

۵۱۔ "اکبر الٰہ آبادی" مرتبہ طالب الٰہ آبادی (طبع اول) ص ۴۷
۵۲۔ کلیاتِ اکبر حصہ اول، طبع اول بحوالہ مضمون "اکبر کا آخری دورِ شاعری" رسالہ اردو اورنگ آباد دکن بابت اپریل ۱۹۲۳ء

اکبر کے مقرر کردہ ادوار کے مطابق تیسرا دورِ شاعری ۱۸۸۵ء سے شروع ہو کر ۱۹۰۸ء پر ختم ہوتا ہے۔ اور باقی دو دَور علی الترتیب ۱۹۰۹ء اور ۱۹۱۲ء سے شروع ہوتے ہیں[۱]۔

پہلا دور تمام تر غزل گوئی پر مشتمل ہے دوسرے دور میں غزل گوئی کی مشق پختہ ہو جاتی ہے اور ظرافت اور مزاح کی ابتدا ہوتی ہے۔ تیسرے دور میں مزاحیہ رنگ پختہ ہو جاتا ہے۔ اور اس کے ساتھ طنز کا اضافہ ہوتا ہے عمر کے اقتضا سے طبیعت زیادہ غور و فکر اور تصوّف اور فلسفہ کی طرف مائل ہوتی جاتی ہے چوتھا دور ان تمام خصوصیات کا منتہا ہے جو پہلے ادوار میں پیدا ہوئیں۔ پانچویں دَور کا خاص وصف سیاسی اور روحانی اثرات کی گہرائی اور یاس کی ابتدا ہے آخری عمر میں حیات کی زوال پذیری سے اکبر بے حد متاثر نظر آتے ہیں۔

کلام کو ادوار میں تقسیم کرنے کی کوشش، شاعر کے ذہنی قوتوں کے ارتقا اور ماحول کے اثرات کا پتہ لگانے کی سعی ہے۔ لیکن غزل کی شاعری میں عموماً مضامین کا اس قدر تنوع ہوتا ہے۔ اور انداز اظہار میں ایسی رسم پرستی ہوتی ہے کہ ان امور کا پتہ مشکل سے چل سکتا ہے۔ بعض اوقات بے حد چھان بین کے بعد بھی نقاد "یا دہ بدست" ہی رہ جاتا ہے۔ اکبر کی غزل میں مخصوص انفرادیت کے باوجود حقیقی رجحانات کا پتہ مشکل ہی سے چلتا ہے اکبر کی شاعری کے مذکورہ بالا پانچ دور یا تو زیادہ اصولی اور حکمی نہیں ہیں یا پھر یہ بڑی موشگافی کا نتیجہ ہیں حقیقت میں اکبر کی شاعری میں تین رجحانات بہت نمایاں ہیں۔ جن کی تفصیل اس طرح کی جا سکتی ہے کہ ابتدا میں ان کی شاعری غزل گوئی کے عام انداز سے متاثر رہی۔ دوسرے دور میں ظرافت اور مزاح کا اس میں نشو و نما ہونے لگا اور تیسرے دور میں وہ تصوّف کی طرف مائل ہو گئے تھے۔

اکبر کی غزل گوئی پر ہم اوپر لکھ چکے ہیں، لیکن ان کی ظرافت نگاری مزاح اور خوش مذاقی کے متعلق جس قدر بھی لکھا جائے کم ہے۔ یہی وہ لازوال سرمایہ ہے جو اکبر نے اُردو شاعری میں اضافہ کیا۔ اکبر اردو شعراء میں سب سے بڑے نقادِ معاشرہ ہیں ان کی شاعری تمام تر داخلی ہے۔ معاشرہ کے جو پہلو اُن کی نظر میں کھٹکتے ہیں ان پر چھوٹی چھوٹی نظموں کی صورت میں تنقید کرتے ہیں۔ اس حیثیت سے اکبر ہماری نظر میں نہ بالغ نظر فلسفی

---

[۱] کلیاتِ اکبر حصہ اوّل، طبع اول بحوالہ مضمون "اکبر کا آخری دورِ شاعری" رسالہ اُردو اورنگ آباد دکن بابت اپریل ۱۹۲۳ء

ہیں اور نہ رہین خانقاہ صوفی۔ بلکہ ہماری قوم کی عملی اور روزمرہ کی زندگی ان کے پیش نظر تھی، اور یہی ان کے شعری الہامات کا سرچشمہ بنی ۔

اکبر کی ظرافت کے چند موثر اور لطیف اجزا ہیں۔ بسا اوقات وہ اُردو شاعری کے پامال مضامین کو لے لیتے ہیں لیکن ان کا پیوند موجودہ زمانے اور نئی روشنی کی تحریکات کے ساتھ لگا دیتے ہیں۔ اس سے کلام میں بجید ندرت پیدا ہو جاتی ہے۔ شیخ و زاہد کی پھبتی کہنا، محشر اور نامۂ اعمال کا ذکر اردو شاعری کے لئے کوئی انوکھے مضامین نہیں ہیں۔ لیکن ذیل کے اشعار میں یہی مضامین شربِ کہنہ کا لطف دے رہے ہیں :۔

محلے میں نہ کی جب شیخ کی عزت عزیزوں نے
تو بے چارا کمیٹی ہی میں جا کر کود اُچھل آیا

لب نہ تھا نامۂ اعمال مرا ہندی میں !
کوئی پڑھ ہی نہ سکا مل گئی فی الفور نجات

اسیرِ دامِ زلفِ پالیسی مدت سے بندہ ہے
فصاحت نذرِ لکچر ہے، ریاست نذرِ چندہ ہے

اکبر کی شاعری درحقیقت، ان کے زمانے کی سوسائٹی کی ہجو ہے لیکن یہ ہجو شخصی نہیں بلکہ عمومی ہے بعض وقت انھیں شخصی خیال کی مخالفت بھی کرنی پڑتی ہے۔ کہیں کہیں مخاطب کا نام و نشان بھی وہ صاف طور پر بتاتے ہیں چنانچہ بعض اشعار میں سر سید، گاندھی جیسے رہنماؤں کا ذکر بھی آجاتا ہے۔ یہ بہت ہی دشوار گذار مواقع ہوتے ہیں لیکن اکبر کو ادائے مطالب پر ایسی قدرت حاصل ہے کہ شخصیت بے جان ہو کر رہ جاتی ہے اور ہجو تمام تر رائے، خیال، نقطہ نظر یا اس ادارے کی بن جاتی ہے جس کی وہ نمائندگی کرتے ہیں۔ بعض وقت کلام کا پڑھنے والا خود ہجو کا موضوع ہوتا ہے لیکن حسن بیان کا کمال اس کے لئے بھی اس "نیش" کو "نوش" بنا دیتا ہے۔ اکبر کی ہجو کی یہ ایک خوبی ہے کہ پڑھنے والا اپنی بیوقوفیوں پر اکبر کے ساتھ خود بھی ہنسنے لگتا ہے۔ وہ ایک پہلو کو منتخب کرکے اس کا خاکہ اڑاتے ہیں۔ اور اس کا انہیں خاص ڈھب آتا ہے۔ مخاطبوں کے خاص خاص نمونوں کے لئے وہ خاص خاص توصیفی نام مقرر کر لیتے ہیں، جیسے صلّو، بدھو، دفاتی، جمن وغیرہ۔ انہیں ناموں کو موضوع بنا کر جس طبقہ کی چاہیں وہ نہایت

صفائی سے ہجو لکھ جاتے ہیں ۔

ہجو، خوش مذاقی اور ظرافت کی کامیابی کا بڑا راز ادیب یا شاعر کی ذہانت، حاضر جوابی اور برجستگی کی قوت میں پوشیدہ ہوتا ہے جس کی اکبر میں کمی نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے اکبر کے پاس خوش مذاقی کے سانچے مہیا ہیں، جہاں خیال ذہن میں آیا کہ وہ ان کی ظریفانہ طبیعت کے سانچے میں ڈھل کر ایک عجیب شکل اختیار کر لیتا ہے اس برجستگی و حاضر دماغی کی وجہ سے اکبر کو بعض بعید از فہم اور بعید از قیاس تصورات بھی ایک معمولی سی بات بن جاتے ہیں۔ اکبر کی مزاح میں برجستگی بہت ہے، جس کی مدد سے وہ دو ایسی چیزوں میں جو کو لعم ہیں، افتراق پیدا کر کے حیرت کو اکساتے ہیں اور کہیں دو متضاد امور کو ایک دوسرے کے ساتھ لگاؤ نہیں رکھتے قطعہ بند کر کے پڑھنے والوں کے ذہن کو بیوقوف بنا دیتے ہیں، مثال کے لئے ذیل کا شعر کا ملاحظہ ہو:۔

کچھ الہ آباد میں ساماں نہیں بہبود کے
یاں دھرا کیا ہے بجز اکبر کے اور امرود کے

اکبر اور امرود، شاعر کے تخیل کی رفتار کے اتار چڑھاؤ، تیز پروازی اور قلابازی کا ثبوت ہیں ۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اکبر کی شاعری کا بڑا مقصد قومی اصلاح ہے لیکن حالی کی طرح تنزل کی مرثیہ خوانی کرنے کی بجائے اکبر نے اس دور انحطاط میں ہماری ذہنی پستی، اخلاقی کمزوری، اور غلامانہ ذہنیت کا خاکہ اڑانا شروع کیا تاکہ اس سے ہماری حس متاثر ہو۔ انگریزی زبان کے ایک بڑے ادیب اڈیسن نے بھی اپنے زمانہ کی معاشرہ کو سدھارنے کے لئے یہی پیرایہ اختیار کیا تھا۔ اور نقاد اڈیسن کی تحریروں کے اثر کے بیحد معترف ہیں ۔

اردو میں اکبر سے پہلے بھی ظریف شاعر اور انشا پرداز گزرے ہیں۔ لیکن معدودے چند کے سوا سب کا مقصد معاصرین میں سے کسی کے خلاف دل کی بھڑاس نکالنا ہوتا تھا، اسی لئے ان کی ظرافت زیادہ تر شخصی ہجوؤں پر مشتمل ہے۔ صرف سودا نے "شہر آشوب" اور "ہجو اسپ" میں مزاح کے دلکش نمونے پیش کئے ہیں، لیکن اکبر کی مزاح کا مطمح نظر اصلاح خیال اور تہذیب اخلاق ہے۔ فارسی کے غیر فانی شاعر سعدی کے بعد اگر کسی نے شاعری سے یہ کام بائین شائستہ لیا ہے، تو وہ اکبر ہیں۔ اسی خصوصیت کی وجہ سے اکبر کی شاعری ہر زمانے میں مقبول رہے گی ۔

شوق قدوائی
۱۸۵۳ء - ۱۹۲۸ء

منشی احمد علی شوق قدوائی ان شعراء میں سے ہیں جو دل و دماغ کی قوتوں کو جوڑ کر شعر کا جادو جگانا جانتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ اصلاحی تحریکات سے متاثر ہوتے ہوئے بھی اس کا اظہار راست نہیں کرتے۔ ایسے شعرا عموماً داخلی رنگ میں بلند پایہ رکھتے ہیں۔ ان کی شعری کائنات ان کے دل کے اندر ہوتی ہے ان کا احساس خودی اس قدر زبردست ہوتا ہے کہ مشاہدات ان کے اندر جذب ہو کر ایک نئی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں جس میں شاعر کی ذات کو بڑی حد تک دخل ہوتا ہے۔ داخلی شاعروں کے کلام سے ان کے گرد و پیش کے حالات کا پتہ مشکل سے چلتا ہے۔ شوق کا بھی یہی حال ہے ان کے سوانح نگار کے لئے ان کی شاعری میں بہت کم مواد فراہم ہے۔

شوق ۱۸۵۳ء میں پیدا ہوئے قصبہ جگور ان کی جائے پیدائش ہے۔ ان کے والد کاظم علی نے یہیں سکونت اختیار کی تھی۔ شوق کی تعلیم پہلے بدایوں کے ایک اسکول میں ہوئی پھر وہ عرصہ تک ریاست رام پور میں تعلیم پاتے رہے شعر و سخن کا شوق انھیں بچپن سے تھا غزل کی مشق اسیر کے پاس شروع کی تھی اور ایک زمانے تک غزل لکھتے رہے۔

تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد شوق نے صحافت کو اپنا پیشہ بنانا چاہا لکھنؤ سے ایک اخبار "آزاد" نکالتے تھے لیکن اس سعی میں انھیں ناکامی ہوئی اس لئے وہ اخبار کو چھوڑ کر پرتاب گڑھ میں ملازم ہو گئے۔ بھوپال میں بھی ملازمت کی لیکن آخر میں وہ ریاست رامپور آ گئے تھے۔ جہاں "حامد اللغات" کی تدوین کے سلسلے میں کام کرتے رہے۔

شوق اپنے کلام کو بڑی کوشش سے سرانجام کرتے تھے، اسی لئے ان کی شاعری میں کہیں کہیں تکلف اور تصنع کے آثار بھی نمایاں ہو جاتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی ہندی ماحول اور جذبات کے جو وسیع نقشے شوق نے کھینچے ہیں، اردو شاعری میں خاص اہمیت کے مالک ہیں شوق کی شاعرانہ سرگرمیاں زیادہ تر ۱۸۸۰ء کے بعد سے شروع ہوئیں چنانچہ ان کی پہلی قابل ذکر نظم "ترانۂ شوق" ۱۸۸۶ء میں شائع ہوئی اور ۱۹۲۸ء میں ان کا انتقال ہوا۔ آخر تک برابر شعر کہتے رہے اس اعتبار سے کم و بیش پچاس سال کے وسیع زمانے پر ان کی شعری جد و جہد حاوی ہے۔ "قاسم و زہرہ" ۱۹۱۵ء میں لکھی گئی۔ شوق کی طبیعت کے جوہر تغزل سے چمکتے ہے

ان کی آخری عمر کا شعری کارنامہ ان کی مشہور نظم "عالم خیال" ہے جو کئی حیثیتوں سے اردو شاعری میں بے نظیر تسلیم کی جاتی ہے ۔

شوق کی طبیعت میں بے حد جدّت طرازی اور یگانہ روی تھی، یہ وصف ابتداء میں کم لیکن آخری زمانے کی شاعری میں خاص طور پر نمایاں ہے۔ اپنے اطراف کی غزل گوئی، قومی شاعری اور سیاسی شاعری سے وہ کم سے کم متاثر ہوئے اور پہلے جس کارنامے کے ذریعہ شاعروں کی سطح پر وہ ابھرے ان کی مثنوی "ترانۂ شوق" ہے "ترانۂ شوق" کے لکھنے کے وقت شوق کے ذہن میں شاعری کے قدیم محاسن ہی معیار بنے ہوئے تھے۔ "ترانۂ شوق" کا مطمح نظر "گلزار نسیم" ہے، اسلوب دونوں کا ایک سا ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ "گلزار نسیم" میں صناعی زیادہ ہے۔ قصے کے اعتبار سے "ترانہ" بہت ہی ناقص اور پیچیدہ ہے۔ قصے کے عناصر فوق فطری ہیں، یہ بنانا کوئی عیب نہیں ہے۔ لیکن قصے کا خاکہ قدیم مثنویوں کے مقابلے میں بہت ہی ناقص ہے۔ حالانکہ شوق کی مثنوی کے لئے "سحرالبیان" اور "گلزار نسیم" کے نمونے موجود تھے۔ قصے کی ابتدا بادشاہ کے لاولدی کے غم سے ہوتی ہے اشخاص قصہ "سحرالبیان" کی طرح شہزادہ ماہ عالم، وزیرزادہ اختر، شہزادی یاسمن اور وزیر زادی گلشن ہیں۔ سحرالبیان کے قصے کا عمل اور اس کی رفتار کی یکسانیت اور تناسب بھی اس مثنوی میں مفقود ہے ۔

شوق کی غزلوں کی کیفیت اور ان کا طرز انفرادی ہے۔ وہ زبان بہت سلیس اور بحریں مترنم استعمال کرتے ہیں۔ عورتوں کے جذبات کی مصوری میں شوق کو خاص مہارت تھی، غزل میں بھی وہ خصوصیت خاص طور پر نمایاں ہے۔ جو ان کی مشہور نظم "عالم خیال" کی محرک تھی ۔

ذیل کی غزل نمونے کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے :-

روح کو آج ناز ہے اپنا وقار دیکھ کر ۔۔۔ اس نے چڑھائی تیوریاں بیقرار دیکھ کر

قصد گلہ نہ تھا مگر حشر میں جوش شوق سے ۔۔۔ ہاتھ مرا نہ رک سکا دامن یار دیکھ کر

دیکھ کے ایک بار انہیں دل سے تو ہاتھ دھو چکے ۔۔۔ دیکھئے کیا گزرتی ہے دوسری بار دیکھ کر

آتے ہیں وہ تو پہلے ہی رنج سے صاف ہو رہوں ۔۔۔ آکے کہیں پلٹ نہ جائیں دل میں غبار دیکھ کر

وصل سے گزرے اے خدا! ہاں یہ شگون چاہئے ۔۔۔ صبح کو ہم اٹھا کریں روئے نگار دیکھ کر

کچھ کم جانا شوق ابھی نیت زندگی بخیر
ہم بھی چلیں گے تیرے ساتھ اگلی بہار دیکھ کر

یہ آخری زمانے کی شاعری کا رنگ ہے اس میں عورتوں کی بول چال کا پورا لطف موجود ہے۔ وہ زبان اور انداز بیان دونوں ایسے استعمال کرتے ہیں جو ایک تعلیم یافتہ عورت کی گفتگو کا خاصہ ہوتے ہیں اس رنگ کی شاعری میں شوق کو خصوصی حیثیت حاصل ہو گئی ہے اور اس کا بڑا سبب غالباً ان کی نظم "عالم خیال" کی غیر معمولی کامیابی ہے +

شوق کی شاعری میں خاصہ تنوع ہے ان کے موضوع شاعرانہ اور علمی دونوں تھے "حسن" "بہار" اور ہندوستان کی برسات کی نظموں سے پتہ چلتا ہے کہ جس طرح جذبات کی صورت کشی پر شوق کو قابو حاصل تھا، اسی طرح منظر اور سماں پر بھی وہ کامیابی سے قلم اٹھا سکتے تھے +

"حسن" کے عنوان کی نظم، شوق کی اس قدرت کا ایک ثبوت ہے، جو ان کو علمی اور مشکل مسائل کے بیان پر حاصل تھی۔ یہ ایک طویل نظم ہے جس میں شاعر نے حسن کی تعریف اور اس کے اجزا سے بحث کی ہے۔ اور کائنات میں "حسن" کے جو پہلو ظاہر یا مستور ہیں۔ ان پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ نظم کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کے پیش نظر حسن لبسیط کا تخیل ہے وہ اسی سے مخاطب ہے اور اشیائے عالم میں اس کو بے نقاب کرنے کی کوشش کر رہا ہے ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

اللہ رے حسن! تیرے نیرنگ	تو جس میں ہو لاتی ہے وہ نئے رنگ
گلشن کی ہوا، پیام تیرا	پھولوں میں بہار نام تیرا
پردے سے خزاں کے تنگ ہو کر	باہر نکلا جو رنگ ہو کر
کی ڈالنے لگا کے ہر طرف گشت	گلکاری صحن گلشن و دشت
سبزی سبزے کی خوب تجھ سے	رنگت پاتی ہے دوب تجھ سے
سرخی سے چمن میں درد ہے تو	سرسوں پھولے تو زرد ہے تو
دھانوں میں ترا لباس دھانی	السی پھولے تو آسمانی

نو نخل کے قد سے تن سکے پیدا نو شاخ سے لوچ بن سکے پیدا

حسن سے بھی زیادہ خشک مسائل پر شوق کی ایک دوسری نظم ہے جس کا عنوان "سینس اینڈ ریلیجین" (سائنس اور مذہب) ہے۔ اس نظم میں سائنس اور مذہب کے پیچیدہ اور دقیق مسائل شگفتہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سرسید احمد خاں کی تفسیر قرآن کی ناکامی کا بڑا سبب یہ سمجھا جاتا ہے کہ انہوں نے حکمی مسائل کو اپنا معیار بنا کر مذہبی مسائل کو ان پر منطبق کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس میں انھیں دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا اکثر امور میں سرسید نے مذہبی عقائد کی تاویل اپنے مطمح نظر کے مطابق کر لی ہے لیکن اس نظم میں شوق نے مذہبی عقائد اور مسائل کو معیار بنایا ہے اور سائنس کو ان کے مطابق کرنے کی کوشش کی ہے۔ شوق سائنس کو مذہب کا معاون سمجھتے ہیں نہ کہ مخالف۔ ان کا یہ عقیدہ تھا کہ سائنس کے انکشافات انسان کو خدا کی طرف زیادہ سے زیادہ مائل کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ چیزیں بہت ہی خشک اور بے مزہ ہوتی ہیں۔ لیکن شوق نے اپنی قدرتِ نگارش کی مدد سے انھیں بے حد صفائی اور خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ نظم کی ابتدا ایک دلچسپ استفسارانہ انداز سے ہوتی ہے۔ وہ پوچھتے ہیں :-

تم آخر سینس کو مذہب کا دشمن کیوں سمجھتے ہو
غلط فہمی سے نادانی کے کانٹوں میں الجھتے ہو

آگے کہتے ہیں :-

جما دیتا ہے وہ ایمان کو خلاق ہستی پر
جھکا دیتا ہے وہ انسان کو یزداں پرستی پر

ان حکمی مسائل سے ہٹ کر شوق نے زیادہ دلچسپ اور حسین موضوعات پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ برسات اور بہار ایسے لطیف عنوان ہیں کہ ان پر قدیم شعرا میں کم اور جدید شعرا میں اکثروں نے نظمیں لکھی ہیں۔ آزاد کی مثنوی "برسات" حالی کی "برکھا رت" مشہور ہے۔ اسمٰعیل نے بھی اپنی ایک دو نظموں میں برسات کے نفیس نقشے کھینچے ہیں۔ بہار اردو کی بلند پایہ نظمیں ہیں۔ لیکن شوق کی نظمیں اسماعیل کی نظموں کی مدمقابل ہیں۔ شوق کا ایک منظر قابل دید ہے :-

ہو چلے تالاب لبریز اور نہریں بھر چلیں
ندیاں اپنی حدوں سے بڑھ کے قبضہ کر چلیں

پیچ و خم کے ساتھ بہنے سے کھلا مستی کا حال
ندیاں چلتی ہیں میدانوں میں متوالوں کی چال

کس لئے غصے کی حالت ان پہ طاری ہو گئی
کف لبوں پر آگیا آواز بھاری ہو گئی

کیوں بھنور چکر میں ہیں موجوں کو کیوں ہے پیچ و تاب
کیوں غضب کے جوش میں آنکھیں دکھاتے ہیں حباب

مفت پا کر کی زمیں نے ابر کی دولت تلف
کس قدر رنگیلی ہوئی چاندی بہائی ہر طرف

ندیوں کو لے کے یوں دریا سمندر سے ملے
لے کے ارمانوں کو عاشق جیسے دلبر سے ملے

اسمٰعیل کی نظموں میں اور شوق کی اس نظم میں فرق یہ ہے کہ اسمٰعیل کی نظمیں مختصر ہیں۔ شوق کی نظم کافی طویل ہے۔ اور وسیع تر فضا پر حاوی۔ اسمٰعیل کی نظموں میں حسن کارانہ سادگی ہے، شوق کے بیانات میں عمق اور گہرائی پائی جاتی ہے شوق کو اپنی تصویروں میں مقامی رنگ کی عقبی زمین بھی ظاہر کرنی پڑی ہے لیکن اسمٰعیل کے پاس یہ چیز خود بخود ظاہر ہو جاتی ہے شوق کی نظم "بہار" کا ایک اقتباس درج ذیل ہے۔ اس میں مشاہدے کی خوبی قابل داد ہے:-

پپیہے کو کہیں کوئل سے ہے بحث ہم آوازی
کہیں ہے کوکلا کس حسن سے محو نوا سازی

کہیں ہے نغمہ زا بلبل، کہیں شاما کہیں دہیڑ
کہیں چنڈول اڑتا اور گاتا ہے بلندی پر

کسی جا طوطی خوش لہجہ کی شیریں زبانی ہے
کہیں چھوٹا ڈرا مائل رنگیں بیانی ہے

کہیں بھنگراج دل کو کھینچتا ہے خوش لوائی سے
کہیں مینائیں غل کرتی ہیں آپس کی لڑائی سے

ہزاروں رنگ کی چڑیاں ہیں شکلیں خوشنما جن کی
ادائیں دل ربا جن کی، صدائیں نغمہ زا جن کی

بہار آنے سے خوش ہیں ہر طرف اڑتی پھرتی ہیں
ہوا تو ناچتی پھرتی ہے چڑیاں گاتی پھرتی ہیں

شوق نے "لیل و نہار" کے نام سے ایک طویل مسدس قومی بھی لکھا تھا جو ۱۸۸۹ء کی محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس میں پڑھا گیا تھا۔ یہ مسدس حالی کے مسدس کے مقابلے میں کچھ رتبہ نہیں رکھتا شوق کا ایک ادبی کارنامہ بھی قابل ذکر ہے۔ "قاسم و زہرہ" کے نام سے ۱۹۱۵ء میں شوق نے ایک منظوم ڈراما لکھا تھا یہ ڈراما نہ تو اردو ادب میں کوئی قابل قدر

اضافہ ہے اور نہ نظم کے اعتبار سے کچھ اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں سوائے نام کے ڈرامے کی کوئی خوبی نہیں ملتی پلاٹ بہت معمولی، اشخاص قصہ غیر فطری نقل و حرکت کا مجموعہ اور مکالمات حسن گفتار کی ہر ایک خوبی سے معرا ہیں۔ صرف زہرہ کی ماں صفیہ کی جلی کٹی باتیں اپنے شوہر قاری کی جناب میں کچھ جان رکھتی ہیں +

شوق کی شعری قابلیت کا معراج کمال "عالم خیال" میں نظر آتا ہے۔ اس نظم کا موضوع ایک ہندوستانی فراق زدہ بیوی کی یاد شوہر ہے یہ نظم اُردو میں بالکل انوکھی ہے صنف لطیف کے نازک اور مشکل جذبات کو شوق نے الفاظ کے ذریعہ جس خوبی سے دکھلایا ہے، قابل قدر ہے۔ زبان میں جو نزاکت، سادگی اور شیرینی ہے اُردو کی بہت کم نظموں میں مل سکے گی نظم کیا ہے نسوانی جذبات کا ایک مرقع ہے۔ ایک کے بعد دوسری نفیس تر تصویر نظر کے سامنے سے گزرتی جاتی ہے، ایک جگہ شاعر نے دکھلایا ہے کہ بیوی کو شوہر کے آنے کی توقع تھی کہ شوہر کا خط ملتا ہے اس میں معذرت کی گئی تھی کہ وجوہات کی بنا پر جلد آنا ممکن نہیں۔ اس خط کو پڑھ کر عورت کے دل میں ایک غیر شعوری خوشی اور شوہر کی محبت کے ساتھ ساتھ توقع کے خلاف جواب سے یاس کے جو جذبات ابھرتے ہیں شوق نے بیحد حسن کارانہ خوبی اور ایک بڑے ماہر نفس کے تجزیہ کے ساتھ پیش کیا ہے :-

خط سے بڑی جگر پہ چوٹ، داغ ہرے ہوئے ہیں آج
تم سے ہزار ہا گلے دل میں بھرے ہوئے ہیں آج
خط ہے تمہارے ہاتھ کا پڑھتی ہوں اس کو بار بار
کھولتی ہوں ہزار بار، چومتی ہوں ہزار بار
جن سے لکھا گیا ہے خط، کاش وہ انگلیاں ملیں
میرا خیال چوم لے جا کے وہیں جہاں ملیں
خود بھی گئے تم، اور چین چھین کے مجھ سے لے گئے
مجھ کو سڑن ہٹ گئے مجھ کو جنون دے گئے
سب کے جگر میں خون ہے میرے جگر میں درد ہے
سب کا شباب لال ہے میرا شباب زرد ہے

ایک تمھیں تھے میرا عیش بن گئے غم، تو کیا کروں
پہلے تمھیں تھے میرا چین، اب ہو ستم تو کیا کروں
تم نہ ستم کرو تو کیوں دل مرا بے قرار ہو!
میں نہیں چاہتی کہ تم میرے گناہگار ہو
کیا میں خدا کے سامنے تم کو سزا دلاؤں گی ؟
اپنی وفا کے نام کو خاک میں کیوں ملاؤں گی ؟

اس میں شک نہیں کہ نظم میں کہیں کہیں نفسیات انسانی یا موقع کی بلاغت کے خلاف باتیں بھی شوق کے قلم سے نکل گئی ہیں لیکن ان سے نظم کی مجموعی خوبی پر کوئی حرف نہیں آسکتا جسٹس سر محمد سلیمان نے اس نظم پر تنقید لکھی تھی جو نظم کے ساتھ شائع ہوئی ہے اس کا ایک جملہ نظم کی بڑی بڑی تعریفوں سے زیادہ وقیع ہے وہ لکھتے ہیں کہ اس نظم میں عورت کا دل مرد کا قلم بن کر بول رہا ہے[۵۱]۔

نظم طباطبائی
۱۸۵۲ء - ۱۹۳۳ء

علامہ سید علی حیدر (نواب حیدر یار جنگ بہادر) نظم طباطبائی ان شعرا میں سے ہیں جنھوں نے جدید شعری تصورات کو قدیم اصولوں کے چوکھٹے میں بٹھانے کی کوشش کی ہے ان کی غزل اور قصیدہ بھی اپنی جدت کی وجہ سے ویسا ہی مشہور ہے جیسی کہ ان کی نظمیں اور انگریزی نظموں کے ترجمے۔ نظم واجد علی شاہ کے لکھنوی مذاق کی آخری یادگاروں میں سے تھے لیکن اپنی طویل عمر کے سبب نظم جدید شعری تحریکات سے بھی پوری طرح متاثر ہوئے۔

نظم کی ولادت ماہ صفر کی ۱۶ تاریخ ۱۲۷۰ھ ہجری مطابق ۱۸۵۲ء میں ہوئی لکھنؤ ان کے اسلاف کا وطن تھا۔ جہاں نظم کی بھی ولادت ہوئی۔ نظم کا خاندان لکھنؤ کا ایک مشہور خاندان ہے۔ نواب مختار الدولہ جو نواب آصف الدولہ کے نائب السلطنت تھے نظم کے جداعلیٰ ہوتے ہیں۔ اس خاندان نے دربار لکھنؤ کی بڑی بڑی جاں نثارانہ خدمات انجام دی ہیں۔ نظم کے والد میر مصطفےٰ حسین ایک سپاہی منش بزرگ تھے۔ علم سے انھیں کوئی خاص شغف نہیں تھا۔

۵۱۔ "عالم خیال" (۱۹۲۳ء)، ص ۳۷

لیکن سپاہیانہ فنون جیسے بانک پھیک وغیرہ میں انہیں خاص مہارت تھی ایسے ماحول میں رہ کر نظم کا علم و فن میں کمال حاصل کرنا مشکل تھا۔ حسن اتفاق سے اس زمانے میں جبکہ نظم ابھی بہت کم سن تھے انہیں ننھیال میں رہنے کا موقع مل گیا۔ ان کی والدہ نواب معتمد الدولہ آغا میر کے خاندان سے تھیں جن کا علم و فضل لکھنؤ میں مشہور رہا ہے اس خاندان کے کئی فرد اچھے شاعر بھی ہوئے ہیں۔ نظم کی ابتدائی تعلیم اپنے نانا کے پاس ہوئی۔ ان کے دوستوں میں ایک ہندو عالم تھے جن کا نام منشی میندو لال تھا لیکن زار کے تخلص سے زیادہ مشہور ہیں۔ منشی صاحب کا شمار اپنے زمانے کے اچھے شاعروں اور انشا پردازوں میں ہوتا تھا۔ فن عروض اور بلاغت سے انہیں خاص دلچسپی تھی طباطبائی کی ذہانت کو دیکھ کر منشی صاحب نے ان کی تعلیم کا ذمہ خود لیا۔ پندرہ برس کی عمر تک نظم نے فارسی کی متداولہ کتابیں ختم کر دیں عربی کی ابتدائی کتابیں ملا طاہر نحوی سے پڑھیں۔ لیکن عربی کی تکمیل انہوں نے دراصل مٹیا برج (کلکتہ) میں قائمۃ الیقین کے یہاں کی۔ مٹیا برج میں یہ شہزادہ مرزا کام بخش کی تعلیم کے لئے بلائے گئے تھے۔ یہاں نظم طباطبائی کا قیام عرصہ تک رہا۔ اور انہوں نے بہت سے انقلاب دیکھے۔ انگریزی حکومت کی طرف سے جب شہزادوں کی تعلیم کے لئے مٹیا برج میں مدرسہ قائم ہوا۔ تو نظم یہاں بھی مدرس اور اتالیق کی حیثیت سے کارگزار رہے [illegible]ء میں جب نواب واجد علی شاہ اختر کا انتقال ہوگیا۔ تو نظم مٹیا برج کو چھوڑنا چاہتے تھے۔ اتفاق سے میر افضل حسین جو اس وقت حیدر آباد دکن میں میر مجلس عدالت العالیہ تھے، نظم سے واقف تھے مٹیا برج سے نکلنے کے ساتھ ہی انہوں نے نظم کو حیدر آباد بلوا لیا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ داغ حیدر آباد میں تازہ وارد ہوئے تھے۔ دربار تک ان کی رسائی نہیں ہوئی تھی اور عسرت سے زندگی بسر کر رہے تھے۔

نظم طباطبائی پہلے پہل نظام کالج میں حیدر علی پروفیسر فارسی کی رخصت بیماری کے زمانے میں منصرم کارگزار رہے۔ پروفیسر موصوف کے خدمت پر لوٹنے کے بعد کتب خانہ آصفیہ میں ایک سو روپیہ پر معتمد بنائے گئے۔ اس کو ابھی سال بھر بھی نہیں گزرنے پایا تھا کہ پروفیسر حیدر علی کے انتقال کی وجہ سے نظام کالج کی عربی پروفیسری خالی ہوگئی۔ جس پر نظم کا مستقلانہ تقرر ہوا۔ یہ مسٹر بلرسن کی پرنسپلی کا زمانہ تھا۔ نظام کالج میں نظم عرصہ تک کام کرتے رہے۔ پھر ولی عہد بہادر کی تعلیم کے لئے ان کا تقرر ہوا۔ اس خدمت کو بھی نظم نے نہایت خوش اسلوبی سے انجام

دیا۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے قیام کے بعد نظم کا تعلق دارالترجمہ سے ہو گیا یہاں اُردو میں ترجمہ کی ہوئی کتابوں کو زبان اور اسلوب کے نقطۂ نظر سے جانچنے کی خدمت ان کے تفویض تھی۔ دارالترجمہ سے نظم وظیفہ پر علیحدہ ہوئے۔ لیکن اس ادارے کی اصلاح ساز جماعت کے یہ اب تک رکن ہیں۔ اور علمی اصطلاحوں کے بنانے میں نظم سے بڑی مدد مل رہی ہے۔

نظام کالج کی پروفیسری کے زمانے میں نظم طباطبائی نے مختلف النوع قابل قدر علمی خدمات انجام دی ہیں۔ عرصہ تک وہ جامعہ مدراس کی مجلس ارباب کے رکن رہے۔ انہیں کی سعی سے دیوان غالب پہلی دفعہ جامعہ کے نصاب میں داخل ہؤا۔ اور جب پروفیسروں اور طلبہ کے پاس سے دیوان کے ادق ہونے کی شکایتیں موصول ہونے لگیں۔ تو طباطبائی نے اپنی معرکۃ الآرا شرح لکھی۔ اس وقت بھی وہ جامعہ عثمانیہ کی مجلس نصاب کے رکن ہیں۔

نظم طباطبائی کی شاعری قدیم اسالیب کی شان و شوکت اور جدید فن کاری کا مجموعہ ہے۔ ان کی غزل میں قدیم غزل کی چست بندش کے ساتھ ساتھ مضامین کی تازگی اور اسالیب کی ندرت قابل دید ہے۔ رنگوں کی اس آمیزش کی وجہ سے اس دور کے غزل سراؤں میں نظم کا پایہ بہت ممتاز ہو گیا ہے۔ غزل کی شاعری میں تغزل کا رنگ کم ہے۔ اور فلسفہ زیادہ ہے۔ نعت اور اخلاق نظم کی غزل کے خاص مضامین ہیں۔ اُردو شاعری میں نعت نگاری کی باضابطہ ابتدا مولوی سید محمد محسن کاکوروی (۱۸۲۷ء۔ ۱۹۰۵ء) نے کی تھی۔ جدید احساس کے پیدا ہونے سے پہلے انیس اور دبیر نے مروجہ شاعری کے دائرے کو وسیع کر کے اپنی مساعی کے ذریعے جدّت اور انفرادیت کے جو اولیں نقوش چھوڑے تھے۔ انہیں سے محسن کی شاعری متاثر ہوئی۔ انیس اور دبیر نے اگر مسدس کی صنف میں شہادت کبریٰ کے مرثیے لکھے تو محسن نے قصیدوں میں حضرت رسول اکرمؐ کی نعت لکھ کر ان کا پایہ بلند کیا اور اسی کو انہوں نے اپنی شاعری کا نصب العین قرار دے لیا۔ اس اعتبار سے نعت نگاری میں طباطبائی کی شاعری نقش ثانی کا درجہ رکھتی ہے۔ محسن کے قصیدوں کی سادگی طباطبائی کے کلام میں رفعت خیال اور علمیت سے بدل گئی ہے۔

طباطبائی کی شہرت کی مستحکم بنیاد ان کے قصیدے اور موضوعی نظمیں ہیں۔ نظم کی قصیدہ نگاری ایک خاص نوعیت کی ہے انھوں نے عام رواج کے برخلاف امرا اور بادشاہوں کی تعریف میں بہت کم قصیدے لکھے محسن کاکوروی کی طرح دنیا کی بزرگ ترین ہستی کی نعت ہی کو وہ اپنی شاعرانہ کوششوں کا منتہا سمجھتے رہے۔ اسی میں انہیں امتیازی حیثیت بھی حاصل ہو گئی ہے۔ نظم کے قصیدے آنحضرتؐ کی حیاتِ مقدس کے مختلف پہلوؤں پر لکھے گئے ہیں مبالغہ اور لفاظی، قدیم قصیدہ نگاری کا لازمی جزو بن گئے تھے مگر نظم نے ان چیزوں کو قصیدے سے بالکل دور کر دیا ہے۔ ان کے پیش نظر قصیدے کا قدیم معیار ہونے کے باوجود وہ بے سروپا امور کے بیان سے ہر جگہ اجتناب کرتے ہیں۔ بادشاہوں اور امیروں کی مدح میں بھی جو قصیدے انھوں نے لکھے ہیں عموماً اصلیت اور حقیقت پر مبنی ہیں صرف چند قصیدوں کی تشبیب میں قدیم طرز کے مضامین بندھے ہیں۔ ان میں عرفی کا سا جوش اور خاقانی کے قصیدوں کا سا شکوہ جھلک جاتا ہے موجودہ فرماں روائے مملکت حیدرآباد دکن سلطان العلوم نواب میر عثمان علی خاں کی تخت نشینی کے موقع پر لکھا ہوا قصیدہ اور مرحوم اعلحضرت میر محبوب علی خاں کی سالگرہ کا قصیدہ نظم کے معرکۃ الآرا مدحیہ قصیدے ہیں طباطبائی کی فکر کا منتہا نعتیہ قصیدوں میں نظر آتا ہے۔ ان سے شکوہ اور علمیت ٹپکتی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ یہ ذوق کے قصیدوں کا اثر ہو۔ ایک قصیدہ "معراج" پر قاآنی کی طرز میں بھی لکھا ہے تقریباً تمام نعتیہ قصیدوں کی یہ خصوصیت ہے کہ ان کی تشبیبوں میں دقیق متصوفانہ اور فلسفیانہ خیالات نظم کئے گئے ہیں۔ "ذکر بعثت" اور "فتح مکہ" کا قصیدہ اور "قصیدۂ احزاب" اس اعتبار سے بہت اہم ہیں۔ طباطبائی کی نعتیہ تشبیبوں کا ایک ممتاز وصف یہ بھی ہے کہ شاعرانہ حقائق ان کا اصل اصول نہیں بلکہ ان میں آنحضرتؐ کی سیرت کے اہم واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ یہ علامہ زمخشری کے قصیدوں کا مخصوص وصف تھا جس کا اتباع نظم نے کیا ہے۔ اُردو کے لئے یہ چیز بالکل نئی تھی۔ اس لئے نظم کے قصیدے خاص اہمیت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ ایک قصیدے میں اپنے مخصوص طرز خیال پر نظم نے خود اس طرح روشنی ڈالی ہے:-

زمین شعر پہ میں ہرزہ گردی کس لئے کرتا
نہ میرے سر میں ہے سودا نہ میرے پاؤں میں چکر
یہ مانا میں نے ہے تخیل میں اک طرح کی لذت
مگر تحقیق علم و فن میں لذت اس سے ہے بڑھ کر

مدح کی صنف یعنی قصیدے میں نظم نے بعض پسندیدہ جدتیں بھی کی ہیں قصیدہ کی عام شکل کو چھوڑ کر انھوں نے چند قصیدے بندوں کی صورت میں بھی لکھے ہیں تخت نشینی اور سالگرہ کے قصیدے اسی جدید شکل پر ہیں اس کے قافیہ کی ترتیب نقشے کے ذریعے یوں ظاہر کی جا سکتی ہے :-

-- -- . -- ا -- -- -- -- -- ا
-- -- -- -- ا -- -- -- . ا
-- -- . -- ب -- -- -- -- ب
-- -- -- -- ب -- -- -- -- ا

اس قصیدے کی تشبیب کے چند شعر حسب ذیل ہیں۔ ان میں صبح کا سماں باندھا گیا ہے :-

ہے پیر فلک کے ہاتھ میں جام شراب ۔۔۔ یا کوزۂ مشرق میں ہے یاقوت مذاب
یا کھا کے ہوائے صبح پھولا ہے گلاب ۔۔۔ یا چہرے سے خورشید نے الٹی ہے نقاب
ظلمت میں نظر آئی سپیدہ کی لکیر ۔۔۔ پھر پھیل گئی سارے اُفق پر تنویر
کیا نہر سے بے سنون کی چھلکا ہے بہ تغیر ۔۔۔ یا چاہ سے نکلا ہے اچھل کر سیماب

بعض قصیدوں کی تشبیب میں نظم نے اخلاقی مضامین بھی باندھے ہیں ان میں تلقین کا انداز موجود ہونے کے باوجود دلچسپی کم ہونے نہیں پاتی۔ ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو :-

کیا اشارے کر رہی ہے دیکھ چشم روزگار
کیا نظارے بھر رہا ہے ابلق لیل و نہار
کاروانِ ابر تر کی قطرہ افشانی کو دیکھ
ایک ہے وقتِ سفر نادی و دشت و کہسار

"قصیدہ احزاب" اور دوسرے چند قصیدوں کی تشبیبیں اسی طرح کی ہیں نصیحت کو بھی طباطبائی کے شاعرانہ اسلوب نے دلکش بنا دیا ہے ۔

نظم کی جدید نظمیں کئی نوعیت کی ہیں بعض خیالی اور شاعرانہ موضوع پر لکھی گئی ہیں جیسے "پھول" اور "آو سرد"

ایک دو نظمیں مناظر سے متعلق ہیں۔ ان میں "برسات کی فصل" خاص طور پر جاذب نظر ہے۔ فلسفیانہ نظموں میں "بے ثباتیٔ دنیا" اور اخلاقی نظموں میں "ساقی نامۂ شقشقیہ" بہت مشہور رہیں۔ طباطبائی نے چند قومی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ "خطاب بہ اہل اسلام" اور ساقی نامہ دراصل قومی اصلاح کے خیال کو مدنظر رکھ کر لکھی گئی ہیں۔ حالی کی قومی نظموں نے مسلمانوں کے ادبار کے مرثیہ کو اس قدر مقبول بنا دیا تھا کہ ان کے بعد بہت کم قومی نظمیں ایسی لکھی گئیں جن میں یہ اثر نہ ہو۔ طباطبائی کا ساقی نامہ بہت مشہور ہوا۔ یہ ساقی نامہ دراصل شراب کی مذمت میں لکھا گیا ہے۔ یورپی تہذیب کے اثر نے منجملہ اور برائیوں کے ایک برائی ہم میں یہ بھی پیدا کر دی ہے کہ شراب سے ہمارا تنفر دور ہو گیا ہے۔ شراب خوری کی بُری عادت بعض افسوسناک نتائج کا باعث ہوئی ہے۔ ساقی نامہ لکھتے وقت طباطبائی کے پیش نظر اسی قسم کا ایک واقعہ تھا۔ لیکن ایک برائی سے دوسری برائی کی طرف شاعر کا ذہن منتقل ہوتا جاتا ہے اس لئے یہ نظم مسلمانوں کی قدیم شائستگی اور موجودہ معاشرت کی خامکاریوں کا موازنہ بن گئی ہے۔ اس نظم میں حالی کی مشہور "تلقین" "پھر دو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی" کی مخالفت کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ کیونکہ انہیں تحریکات نے ہندوستانیوں کو انگریزی طرز معاشرت سے مانوس بنایا تھا۔ ساقی نامہ کے چند شعر ہیں:۔

نہیں یہ عہد اودھ ہے ساقی	اہل یورپ کا دور ہے ساقی
کی ہے کوشش انہوں نے کیا کیا؟	پائی ہے مدتوں میں ہند کی راہ
کر کے زحمت جو آئے اتنی دور	محض ترویج بادہ تھی منظور

جو مسلماں ہیں امت انگریز	مے کشی سے انہیں نہیں پرہیز
بادہ خواری کا شغل گھر گھر ہے	اور ساڑی تو شیر مادر ہے

پہلے پاسی چمار پیتے تھے	مردم بے وقار پیتے تھے
اب تو اہل علوم پیتے ہیں	ماحیان رسوم پیتے ہیں

طبا طبائی نے انگریزی نظموں کے ترجمے بھی کیئے لیکن گرے کی مشہور ایلجی کے ترجمے "گورغریباں" کو جیسی شہرت نصیب ہوئی دوسرے ترجموں کو نہ ہو سکی ۔

یہ بات عام طور سے مسلم ہے کہ ادبیات کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ ہر زبان کی خوبیوں کے معیار اس کے خاص ہوتے ہیں۔ ترجمے میں یہ خوبیاں بہت کم برقرار رہ سکتی ہیں لیکن ایلجی کے ترجمے میں طبا طبائی کی کامیابی حیرت انگیز ہے۔ گورغریباں ان چند ترجموں میں سے ہے جو اصل سے بھی بڑھ گئے ہیں۔ شرر اس نظم پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں "ترجمہ ... اس کمال کے ساتھ کیا ہے کہ وہی انگریزی کا سوز و گداز قریب قریب اُردو میں بھی پیدا ہو گیا ہے اس کی خوبی کا اظہار اختیار سے باہر ہے۔ ایسی جانگداز نظمیں اور بحیثیل طور پر بھی اُردو میں کم لکھی گئی ہیں [1] "

جدید اُردو شاعری میں یہ نظم بڑی اہمیت رکھتی ہے اور بلا شبہ ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ طبا طبائی کی کامیابی کا بڑا راز یہ ہے کہ انہوں نے مفہوم کا ترجمہ کیا ہے۔ اُردو زبان' اسالیب اور ماحول کا خیال کہیں ہاتھ سے نہیں جانے پاتا۔ اس کا افتتاحی منظر قابل رشک دلچسپی کا مالک ہے :-

وداع روز روشن ہے گجر شام غریباں کا
چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم گھر کی طرف کس شوق سے اٹھتا ہے دہقاں کا
یہ ویرانہ ہے میں ہوں اور طائر آشیانوں کے

اندھیرا چھا گیا دنیا نظر سے چھپتی جاتی ہے
جدھر دیکھو اُٹھا کر آنکھ ادھر اک ہو کا ہے عالم
مگس لیکن کسی جا بھیرویں بے وقت گاتی ہے
جرس کی دُور سے آواز آتی ہے کبھی پیہم

کبھی اک گنبد کہنہ پہ بوم خانماں ویراں
فلک کو دیکھ کر شکووں کا دفتر باز کرتا ہے

---

[1] ۔ دلگداز مارچ سنہ ۱۹ء

کہ دنیا سے الگ اک گوشۂ عزلت میں ہوں پنہاں
کوئی پھر کیوں قدم اس کنجِ تنہائی میں دھرتا ہے

یہ نظم انگریزی اسٹانزا کے قافیے کی مخصوص ترتیب میں لکھی گئی ہے۔ اس ترتیب میں نظم لکھنا اب سہل ہوگیا ہے۔ لیکن اس جدت کی ابتدا کا سہرا طباطبائی کے سر ہے۔

طباطبائی نے غیر مقفیٰ نظموں کو اردو میں رائج کرنے کی بھی کوشش کی تھی۔ اس مہم میں نشتر ان کے ساتھی تھے۔ طباطبائی نے کئی معرا نظمیں دلگداز کے پرچوں میں شائع کیں۔ اول اول تو قدیم وضع کے نقاد معرا نظم کو نظم ہی تسلیم نہیں کرتے تھے لیکن طباطبائی کی سعی نے موجودہ نسل کو اس صنف نظم سے کسی نہ کسی حد تک مانوس بنا دیا ہے۔ چنانچہ موجودہ دور میں بے قافیہ نظم کوئی انوکھی چیز نہیں رہی۔

بے نظیر شاہ
۱۸۶۳ء

سید محمد بے نظیر شاہ اپنی ایک انوکھی طرز کی مثنوی "الکلام" کی وجہ سے اہمیت رکھتے ہیں۔ لیکن وہ مشاق غزل گو شاعر بھی ہیں۔ ان کا بہت سا کلام ایک سفر کے دوران میں گم ہوگیا۔ بے نظیر شاہ ایک عالم باعمل اور صوفی منش بزرگ ہیں۔ ان کی ولادت ۱۸۶۳ء میں ہوئی۔ کڑا مانک پور ضلع الہ آباد ان کا وطن ہے۔ لیکن عرصہ سے حیدرآباد دکن میں فروکش ہیں۔ ان کے والد مولانا شاہ احسان علی قادری ارشاد و ہدایت کا مرکز اور مولانا شاہ عبدالعزیز دہلوی کے خلیفہ تھے۔ عربی اور فارسی زبانوں کے علوم میں بے نظیر شاہ کو بڑی مہارت حاصل ہے۔ غزل میں وہ وحید الہ آبادی سے اور مثنوی میں اکثر امیر مینائی سے مشورہ لیتے تھے۔ ارشاد و ہدایت کے تعلق نے انہیں صوفی منش بنا دیا ہے چنانچہ اس کا اثر ان کی غزلوں سے بھی ظاہر ہے۔ ان کی غزل کی بحریں خاص طور پر مترنم ہوتی ہیں۔ شاہ صاحب کا قابل ذکر کارنامہ ان کی مثنوی "الکلام" ہے جو بے حد مقبول ہوئی۔ اس کے بعض حصے اس قدر دلچسپ اور موثر ہیں کہ جن کی وجہ سے مثنوی کا پایہ بلند ہوگیا ہے۔

"الکلام" ایک متصوفانہ مثنوی ہے جو استعارے کے پیرائے میں لکھی گئی ہے۔ انسان کے عشق حقیقی تک پہنچنے میں جو مراحل پیش آتے ہیں ان کو ایک فرضی عاشقانہ قصے کی صورت میں بیان کیا گیا ہے۔ خاکہ اور کردار کے اعتبار سے یہ مثنوی قدیم مثنویوں پر کوئی ترجیح نہیں رکھتی۔ فوق الفطرت عناصر اس میں بہت ہیں۔ اتفاقات

بھی بظاہر حیات سے واسطہ نہیں رکھتے لیکن ان میں ایک معنویت ہے اشخاص قصہ کے نام بھی خاص مفہوم رکھتے ہیں۔ اس مثنوی کی بڑی خوبی اس کی سادگی اور صفائی ہے اس کے اکثر بیانات ایسے ستھرے اور مناظر ایسے حقیقت نما ہیں کہ اردو کی شاید ہی کوئی مثنوی ان کے رتبہ کو پہنچ سکے۔ اکثر مناظر طویل ہیں مگر مشاہدے کی گہرائی، لطافت اور سادگی بیان کے اعتبار سے تقریباً سب کے سب خوبی کے ایک بلند معیار پر واقع ہوئے ہیں ذیل میں سرسری انتخابات کے چند نمونے پیش کئے جاتے ہیں :-

باغ کی بہار

وہ گلزار بے خار نزہت سرشت
زمیں اس کی رشکِ زمینِ بہشت

کہیں لالہ و گل کہیں یاسمن
طرب خیز ہر سو بہارِ چمن

نشاط آفریں شورِ بلبل کہیں
مسرت فزا خندۂ گل کہیں

وہ چاروں طرف چادرِ آبشار
وہ فواروں کی چاندنی میں بہار

وہ کلیوں کا ہر سمت جوشِ نمو
تبسم وہ غنچہ آرزو

کہیں سروِ شمشاد سایہ فگن
کہیں جلوہ آرا رُخِ نسترن

جواہر کے گملے لبِ آبجو
قرینے سے رکھے ہوئے سو بسو

کہیں ارغواں ہے کہیں موتیا
کھلے پھول ہر رنگ کے جابجا

لبِ گل کے وہ قہقہے ہر طرف
عنادل کے وہ چہچہے ہر طرف

وہ خوش رنگ پھل زینتِ شاخسار
ہیں روشن کنول یا جواہر نگار

وہ پتے کچھ ایسے لطافت فریب
کہ گوشِ گل حسن کی جن سے زیب

بنفشہ، ریاحیں، سیوتی، گلاب
ہزارا، چنبیلی، گل آفتاب

ہر اک رنگ کے پھول پھولے ہوئے
حوادث کو یک لخت بھولے ہوئے

کہیں دانۂ رز چمکتے ہوئے
ثریا سے خوشے لٹکتے ہوئے

رواں ایک دریا ہے پائین باغ
کہ دیکھے سے جس کے ہو تازہ دماغ

یہ سادگی اور حسن ادا میر حسن کے بعد اسی مثنوی میں دیکھی گئی۔ کوئی تعجب نہیں کہ مثنوی "الکلام" لکھتے وقت شاعر کے پیش نظر میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" رہی ہو۔ اکثر بیانات "سحر البیان" سے ملتے جلتے ہیں۔ اور عام نہج بھی وہی ہے۔

"الکلام" کے خارجی مناظر جن پر اس مثنوی کی خوبی کا بیشتر دارومدار ہے، واقعیت اور انفرادیت سے زیادہ عموماً نصب العینیت لئے ہوئے ہیں۔ مثنوی بیسیوں مناظر پر مشتمل ہے لیکن ان میں اکثر ایک دوسرے سے مشابہ ہیں۔ بہت کم منظر ایسے ہیں جن میں کوئی انفرادی خصوصیت موجود ہو۔ اس طرح کا ایک منظر قابل دید ہے۔

(۲) صبح

ضیا صبح کی پھیلی اطراف میں
شب ہجر جا کے چھپی قاف میں

شفق پھول کر رنگ لانے لگی
نئی آگ دل میں لگانے لگی

کھڑی ہے الگ شمع بھی کیا اداس
پتنگوں کے کچھ ڈھیر ہیں آس پاس

اڑا ہر طرف رنگ صبح بہار
فلک پر کھلا ایک بیک سبزہ زار

نمایاں ہوئے خوب آثار صبح
جہاں میں ہوا گرم بازار صبح

ہوا صبح صادق کا جس دم یقیں
تو بستر سے اٹھنے لگے نازنیں

کوئی شاخ گل کی طرح جھومتا
اٹھا کوئی ساغر کا لب چومتا

اٹھا کوئی سر گرم حمد و سپاس
کوئی نیند کی جھونک میں بد حواس

کسی کو کوئی گدگداتا اٹھا!
کوئی منہ چھپا کر لجاتا اٹھا

مثنوی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بے نظیر شاہ کے انفرادی اور تفصیلی مشاہدے سے زیادہ عام اور

مجموعی مشاہدہ قوی ہے۔ داخلی جذبات اور نفس انسانی کی نازک کیفیات، جیسی سحر البیان میں ملتی ہیں، ان سے "الکلام" بالکل خالی ہے۔ یہ مثنوی درحقیقت شاہ صاحب نے اپنے مریدوں کی ہدایت کے لئے لکھی تھی چنانچہ اس کا مقصد مسرت زائی سے زیادہ عقائد مذہبی کو ذہن نشین کرنا ہے۔ "الکلام" ۱۳۰۰ھ میں لکھی گئی شاہ صاحب کا مقصد اس کو کئی حصوں پر تقسیم کرنے کا تھا پہلا حصہ جس سے انتخابات پیش کئے گئے ہیں "کتاب مبین" کے نام سے موسوم ہے، دوسرا حصہ "جواہر بے نظیر" دستیاب نہیں ہوتا +

میر محبوب علی خاں آصف
۱۸۶۶ء - ۱۹۱۱ء

اس عصر کے شعرا کا آخری جھمگھٹا ہم کو حیدرآباد دکن میں نظر آتا ہے لکھنؤ کی تباہی کے بعد اس سرزمین کے اہل علم و فضل جب منتشر ہوئے تو ان میں اکثر رام پور ہوتے ہوئے حیدرآباد دکن پہنچے۔ مملکت حیدرآباد اپنی علمی سرپرستیوں کے باعث تاریخ ہند میں ممتاز جگہ رکھتی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قرون وسطی کی دکنی سلطنتوں کی تمام علمی قدردانیاں اور مغل شہنشاہوں کی ادبی ہمت افزائیاں ہر طرف سے سمٹ کر حیدرآباد کے دربار میں جمع ہوگئی ہیں۔ ۱۸۶۵ء کے قریب داغ دہلوی اور امیر مینائی جو قدیم دبستان شاعری میں اپنے عصر کے سب سے بڑے اساتذہ ہیں، قدردان کی تلاش میں حیدرآباد پہنچے حضرت آصفجاہ سادس نواب میر محبوب علی خاں کے دربار تک ان کی رسائی ہوئی داغ گراں قدر مشاہرہ پر دربار کے ملازم ہوگئے۔ اور ان کی ایسی قدر و منزلت ہوئی کہ اس کی مثال حالیہ زمانے میں مشکل سے مل سکے گی +

حضرت آصف کو داغ کی غزل کے طرز سے خاص دلچسپی تھی۔ اس لئے آپ نے داغ کو نہ صرف درباری شعرا میں شریک فرمالیا۔ بلکہ فصیح الملک کے خطاب سے عزت بخشی اور اپنی غزل کی اصلاح بھی ان کے سپرد کی۔ داغ ہی کی طرز میں آپ غزل کہتے رہے اور اس میں ایسی مشق بہم پہنچائی کہ داغ کے شاگردوں میں استاد کے رنگ پر سب سے زیادہ قدرت پالیا۔ چنانچہ بعض وقت آصف کی غزل پر داغ کی غزل کا دھوکا ہوتا ہے +

حضرت آصف کی ولادت ۱۸۶۶ء میں ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ شہزادوں اور بادشاہوں کے لئے سپاہیانہ کمالات کے ساتھ ساتھ مروجہ علوم و فنون میں مہارت پیدا کرنا بھی ضروری سمجھا جاتا تھا۔ آصف کی خلقی ذہانت عربی اور فارسی زبانوں میں دستگاہ پیدا کرنے میں بڑی معاون ثابت ہوئی شعر و سخن کا ذوق آپ کا فطری اور

خاندانی ذوق تھا۔ حضرت آصف جاہ اول خود فارسی کے بڑے اچھے شاعر تھے۔ آپ کی اولاد میں نواب ناصر جنگ وغیرہ کے شعری کارنامے بھی خاص اہمیت کے مالک ہیں۔ یہی اسباب ہیں کہ جن کی وجہ سے آصف کی شاعری ان کی حیات کے دوسرے کارناموں کی مدمقابل بن گئی ہے۔ آپ کی غزل میں داغ کی غزل کی سلاست اور سادگی کے ساتھ معنی آفرینی، کہیں شاہانہ رعب و داب ایسی خصوصیات ہیں جو اس کو معاصرین میں ممتاز بنا رہے ہیں۔ ذیل کی غزل حسنِ بیان اور سادگی خیال کے اعتبار سے اس دبستان کی بہترین غزلوں میں شمار کی جاسکتی ہے :-

یہ دل آشنا اور وہ نا آشنا ہے — بھلوں سے بھلا اور بُرو دل سے بُرا ہے
نہیں ہے اگر تو ہمارا، تو کیا ہے — زمانہ میں کوئی کسی کا ہوا ہے
پیو بھی پلاؤ بھی اس کا مزہ ہے — یہ شیشہ دھرا ہے یہ ساغر دھرا ہے
کریں بُت کدہ ہے عبث قصد کعبہ — یہاں بھی خدا ہے وہاں بھی خدا ہے
کہاں جائے انسان ان سے نکل کر — زمیں فتنہ گر ہے، فلک فتنہ زا ہے
یہ کافر حسیں اک جگہ جمع ہونگے — جہنم میں بھی اک طرح کا مزا ہے
بہت دُور ہے منزلِ دوست اے دل — جو یہ طے ہوئی، پھر خدا ہی خدا ہے

ہمارے بھی ہے امتحاں میں یہ آصف
لگانا ہی دل کا سراسر خطا ہے

اس میں شک نہیں کہ آصف کی شاعری داغ کے مسلک پر شعر کہنے والوں میں ایک ممتاز اہمیت رکھتی ہے۔ لیکن ہمارے موجودہ مقصد کے لئے آپ کا سب سے زیادہ قابل ذکر کارنامہ آپ کی شاہانہ سرپرستیاں اور فیاضیاں ہیں جن سے اُردو شاعری کو اس عصر میں وہی تقویت پہنچی جو آصف الدولہ کی سرپرستیوں سے گذشتہ صدی میں اُردو شاعری کو نصیب ہوئی تھی۔ اُردو شاعری سے لکھنؤ کے دربار کا سہارا چھن جانے کے بعد حیدرآباد کا دربار ہی اس کی سرپرستی کا مرکز بنا۔ اسی دربار کی توجہ نے اس نوبت پر یہاں کی

شاعری کی منزل کی عمارت کو تھام لیا۔ اگر لکھنؤ کے اُجڑ جانے کے بعد اُردو شاعروں کو حیدرآباد کے دربار اور امراء کی سرپرستی کا سہارا نہ ملتا تو ہماری شاعری کے آئندہ ارتقا پر بُرا اثر مترتب ہونے والا تھا۔ داغ اور امیر کی قدر و منزلت نے حیدرآباد کی خاموش علمی فضا میں ایک تحریک سی برپا کر دی اور اس میں ان اساتذہ کے اثر نے بھی بڑی مدد دی جو اس زمانے میں ہندوستان کے مختلف مقامات سے کھنچ کر یہاں چلے آئے تھے۔ گوشے گوشے میں علمی انجمنیں قائم ہو گئیں اور مشاعرے کی صحبتیں گرم رہنے لگیں۔ اُمراء اور عوام میں شعر و سخن کا ذوق ہو گیا۔ چنانچہ عصر حاضر کے بہت سے نازک خیال شعرا اسی ذوق کی پیداوار ہیں ✦

مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد

سنہ ۱۸۶۲ء - سنہ ۱۹۳۹ء

حضرت آصف کی شاہانہ سرپرستیوں کے بعد آپ کے مشہور شاگرد اور سلطنت کے رکن رکین مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر شاد کی شعری کاوشیں اور علمی سرپرستیاں قدیم طرز کی شاعری کو زندہ رکھنے میں بڑی حد تک معاون ہوئیں۔ مہاراجہ بہادر اس جلیل القدر وزیر کے نواسے ہیں جن کا نام علم و فضل کی قدردانیوں کی وجہ سے دکن کی تاریخ میں چندو لال کے نام کے ساتھ زندہ رہیگا۔ مہاراجہ چندو لال بہادر شاداں کو فارسی شاعری کا اچھا ذوق تھا جس کی یادگار ان کے ایک ضخیم دیوان اور اس سے بڑھ کر ان کی کبھی نہ مٹنے والی علمی سرپرستیوں کی صورت میں ہمیشہ باقی رہے گی۔ شاہ نصیر انہیں کی طلب پر حیدرآباد پہنچے تھے۔ مہاراجہ بہادر اس معاملے میں اپنے نانا کے قدم بقدم تھے۔ مرشاد، امیر، داغ اپنے اپنے زمانہ میں مہاراجہ بہادر کی قدردانیوں سے مستفید ہوئے۔ جلیل، اختر، ثاقب بدایونی اور فانی وغیرہ بھی اس سرچشمے سے سیراب ہوئے۔ ان کے علاوہ دوسرے جتنے شاعر شمال سے دکن آئے یا یہاں پیدا ہوئے تقریباً سب کے سب مہاراجہ شاد کے مورد عنایت رہے۔ ایسے زمانے میں بھی جب کہ مادی ذہنیتوں کی کرشمہ سازیاں ذوق اور وجدان کے مشاغل کا گلا بُری طرح گھونٹ رہی تھیں "ایوان شاد" شعری ذکر و اذکار سے گونج رہا تھا، اور ربع صدی سے زیادہ عرصے تک مہاراجہ شاد کا دربار قدیم ہندوستان کے شاعروں کا مامن بنا رہا ✦

مہاراجہ شاد کی علمی خدمات خاصی متنوع ہیں۔ فارسی کے وہ اچھے شاعر تھے اُردو غزل میں ان کو اساتذہ کی سی مہارت حاصل تھی اور صفائی اور ستھری زبان پر انہیں قابلِ رشک قابو حاصل تھا۔ تصوف سے بھی ہو بہرہ پایا تھا

اس لئے غزل میں جا بجا متصوفانہ خیالات کی فراوانی نظر آتی ہے۔ تصوف شاد کی شاعری کے محرکات میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ اہل بیت کی محبت شاد کی شاعری کا دوسرا پہلو ہے۔ انہوں نے کئی مرثیے انیس اور دبیر کی طرز میں لکھے ہیں اور غزل کے اشعار میں بھی جگہ جگہ اس محبت اور احترام کے جذبات چھلک پڑتے ہیں ٭

معاصرا میں مہاراجہ شاد کی ترقی پسند طبیعت خاص طور پر۔۔ امتیاز رکھتی تھی کیونکہ وہ رفتار زمانہ کے قدم بقدم چلنے تھے اس اعتبار سے شاد حالی اور سرسید کے مسلک کے پیچھے پیرو ہیں۔ جدید علوم سے بھی شاد کی دلچسپی ویسی ہی گہری تھی جیسی کہ شعر و سخن یا انشا پردازی سے تھی۔ جدید اثرات جب اردو شاعری کی طرز میں انقلاب پیدا کرنے لگے تو مہاراجہ بہادر نے بھی ان کا خیر مقدم نہایت خندہ پیشانی کے ساتھ کیا اور نئی طرز کے شاعروں کی ہمنوائی بھی کی۔ اسی وجہ سے شاد کی شاعری میں کافی تنوع نظر آتا ہے۔ جدید طرز میں ان کی متصوفانہ نظمیں مخصوص انفرادیت رکھتی ہیں لیکن شاد کا سب سے زیادہ قابل قدر کارنامہ وہ نظمیں ہیں جو ہندو مشاہیر پر لکھی گئی ہیں۔ "جلوہ کرشن" اس طرح کی نظموں کا اچھا نمونہ ہے۔ یہ نظم ایک مختصر سی مثنوی ہے جو قدیم اساتذہ کی طرز میں لکھی گئی ہے ذیل کے اقتباس سے پتہ چلے گا کہ شاد کو اساتذہ کے اسالیب پر کس قدر قابو حاصل تھا:۔

دلہا بنا داسدیو اس کا ٭ دیونس ملے ہوا اجالا
اک برج میں چاند سورج آئے قدرت نے تماشے یہ دکھائے
ہے آج کا وقت کیا سہانہ مرغان سحر کا خوش ترانہ
سب بھیرویں مل کے گا رہے ہیں تعریف خدا سنا رہے ہیں
گلزار میں گل مہک رہے ہیں مرغان چمن چہک رہے ہیں
جلوہ کیا خسرو طرب نے گھونگھٹ اٹھا عروس شب نے
میکے سے دلہن سوار ہو کر خوش خوش چلی اپنے دلہا کے گھر
خادم بنا کنس خود دلہن کا نکلا تھا جلوس جب دلہن کا

ساقی نامہ

ہے جلوۂ یار میکدے میں ۔۔۔ ہے رقصِ بہار میکدے میں
بے خود ہوں خودی مٹا رہا ہوں ۔۔۔ بے حال ہوں حال لا رہا ہوں
اس بادہ کا کیف ہم سے پوچھو ۔۔۔ کیفیتِ جامِ جم سے پوچھو

منھرا کی فضا کو دیکھتا ہوں ۔۔۔ با شانِ خدا کو دیکھتا ہوں
گوکل کا ہے دشت بقعۂ نور ۔۔۔ جلوہ سے تجلیوں کے معمور
اک طفلِ حسیں جواں کھڑا ہے ۔۔۔ قدموں پہ جہان جھک رہا ہے
بشرے سے بزرگی اُس کی ظاہر ۔۔۔ سر تا پا نور کے مظاہر
"بالائے سرش ز ہوشمندی ۔۔۔ می تافت ستارۂ بلندی"
اک بانسری وہ بجا رہا ہے ۔۔۔ جو نغمہ ہے اس کا دلربا ہے
وہ اس کی رسیلی تانیں دلکش ۔۔۔ سنکر جسے سننے والے ہوں غش
گوکل کی گوالنیں ہیں بیدم ۔۔۔ ہے مستی و بے خودی کا عالم
ہر تان پہ سب پھڑک رہی تھیں ۔۔۔ سب شیام سندر کو تک رہی تھیں
تھی معجزہ بانسری کی آواز ۔۔۔ فوق العادت تھا سوز میں ساز
کچھ ایسا سماں بندھا ہُوا تھا ۔۔۔ سبزہ بھی زمیں پہ لوٹتا تھا

من موہ لیا بجا کے مرلی!
تھی شیام کی تان کیا رسیلی

دبستانِ داغ کے پیرو شعرا میں حیدرآباد کے ایک اور شاعر نواب عزیز یار جنگ بہادر عزیز بھی قابلِ ذکر ہیں
عزیز کی شاعری تمام تر قدیم اصنافِ شعر پر مشتمل ہے۔ گو کبھی کبھی کسی موضوع پہ وہ نظم بھی لکھ لیتے ہیں لیکن حقیقت میں وہ

ان اساتذہ میں سے ہیں جن کی رگ و پے میں غزل کی شاعری کا انداز رچ گیا ہے اور جگر مرادآبادی کی طرح یہی منصب شعراان کی نظر میں معراج شاعری بھی ہے۔ غزل کی رمزیت اور داغ کی سادہ اور بامحاورہ زبان پر عزیز کو جیسی قدرت حاصل ہے، داغ کے تلامذہ میں شاید ہی ایک دو کو حاصل ہوگی وہ غزل کو داغ ہی کے اصول پر برقرار رکھنے کی سعی بلیغ کی وجہ سے معاصر شعرا میں ایک ممتاز درجہ رکھتے ہیں +

داغ کے شاگردوں اور ان کی طرز پر کہنے والوں کے علاوہ اس زمانے میں دکن کی شاعری پر اور کئی اساتذہ کے اثرات بھی کارفرما تھے۔ ان میں سب سے پہلا اور سب سے زیادہ نمایاں اثر حضرت فیض کا ہے۔ جن کی شاعری سادہ حسن کاری کا نمونہ ہے۔ فیض ایک باخدا بزرگ تھے اور شاعری ان کے لئے تعلیم اخلاق کا ایک ذریعہ تھی۔ ان کی مذہبیت کی وجہ سے ان کا اثر ایک وسیع طبقہ پر گہرا تھا چنانچہ ان کے شاگرد حیدرآباد میں سینکڑوں کی تعداد میں موجود ہیں جس طرح زندگی میں ان کی قیام گاہ، شعر و سخن کا مرکز رہا کرتی تھی، اسی طرح انتقال کے بعد ان کا مزار عرصہ تک مشاعرے کی محفلوں کا مرکز بنا رہا۔ فیض کے بعد میکش تھانوی کا اثر بھی قابل ذکر ہے میکش قدیم اساتذہ کی آخری یادگاروں میں سے تھے۔ وہ رندانہ مضامین خوب باندھتے تھے اس لحاظ سے ان کا ایک علٰحدہ دبستان ہی بن گیا تھا کیفی، نوازش علی مست وغیرہ اسی نہج پر لکھا کرتے تھے فیض اور میکش کے علاوہ ترکی، برتر، ضامن کنتوری اور ثاقب بدایونی کے اثرات کو بھی ہم بھول نہیں سکتے۔ جن کی وجہ سے حیدرآباد میں شعر و سخن کے مذاق کی مسلسل پرورش ہوتی رہی۔ اور بیسیوں خوش فکر شاعر پیدا ہوئے +

اس عصر میں ندیم دبستان شاعری کے نمائندے یہی شاعر رہ گئے تھے ان سے قطع نظر کر کے قدیم طرز کے اثرات اُردو شاعری میں بہت کم ملتے ہیں اصلاحی شاعروں نے قدیم دبستان پر ایسا ضرب کاری لگایا تھا کہ تغزل کی شاعری کا اگلا مذاق اُردو سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو چکا تھا اس میں شک نہیں کہ غزل گوئی عصر اصلاح کی طرح اس دور میں بھی مقبول رہی لیکن جدید دور میں اس کا ظاہر اور باطن اس قدر بدل گیا ہے کہ وہ بجائے خود ایک اہم جزو جدید شاعری کا بن گئی ہے اس دور میں گل و بلبل کے عشق کی داستانوں، فرضی معشوقوں کے بے مزہ ذکر و اذکار اور مبالغہ آمیز جذبات کے اظہار کی بجائے غزل کا اصل اصول فلسفیانہ حقائق اور حیات کے اہم اور دلچسپ پہلوؤں کی پیش کشی بن گیا ہے۔ بلند پایہ شعرا کا اثر ہر زمانے میں اپنے معاصرین پر نہایت گہرا پڑا ہے۔

جدید دور کے اکثر شعرا بھی اپنے عصر کے بلند پایہ اساتذہ کا اتباع کرنے پر مجبور ہیں کیونکہ یہی ترقی پسندی کی بنیاد ثابت ہوتی ہے لیکن رفتہ رفتہ وہ خود اپنا خاص مسلک نشو و نما دے لیتے ہیں +

جدید شاعری کے اس درمیانی دور کی پیداوار کا عام معیار عصرِ اصلاح کی شاعری سے بلاشبہ زیادہ بلند اور فکر کے انداز میں زیادہ متنوع ہے۔ اصلاحی عصر کے شعراء نے شعر کی ظاہری ساخت اور قدیم پابندیوں میں کم سے کم رد و بدل کیا لیکن اس عصر میں اردو شاعری کے اسالیب میں بھی بہت بڑا تنوع پیدا ہو گیا ہے۔ اسماعیل، اکبر، یا شوق کی شاعری ظاہر اور باطن ہر لحاظ سے، اور اپنے نصب العین کے اعتبار سے اسی قدر مختلف ہے جس قدر خود ان شعرا کی طبیعتوں میں اختلاف ہو سکتے ہیں۔ ان سخن پردازوں کے کلام میں رسم پرستی، نصب العینیت اور اصول پرستی کا اثر عصرِ اصلاح کے شعرا کے مقابلے میں بہت کم نظر آتا ہے۔ اس دور میں سب سے زیادہ اہم رجحان جو اُردو شاعری میں رونما ہوا، وہ ماضی کی عظمت کا احساس ہے۔ اکبر، شوق قدوائی اور نظم طبا طبائی کے کلام میں ان اثرات کا مطالعہ اچھی طرح کیا جا سکتا ہے۔ ان شعرا کی سعی غیر شعوری طور پر، عصرِ اصلاح کی افراط اور قدیم نصب العینیت کی تفریط کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے پر بھی صرف ہوئی۔ اس کے علاوہ انہوں نے شعری پیداوار میں زیادہ حسن کارانہ رنگ آمیزی کی بھی کوشش کی۔ ان کا مسلک قدیم اساتذہ کے مسلک "فن برائے فن" سے ہٹ کر "فن برائے حیات" سے قریب تر آ گیا ہے۔ وہ شعر کو حیات کی تحقیقی یا واقعی حقیقتوں کا حامل بنانا چاہتے تھے گو ان کے اسالیب پرانے ہی ہیں اور ان کا ذریعہ اظہار ایسا راست نہیں ہے، جیسا کہ بعد کے شعرا کے کلام میں نظر آتا ہے +

اس دور کے سربرآوردہ شعرا میں سے اکبر کی شاعری کا مطمحِ نظر تہذیب حیات اور اخلاق ہے۔ اسمٰعیل، اکبر اور شوق تینوں بلند پایہ صناع ہیں۔ اسمٰعیل کی شاعری اپنی سادہ پرکاری میں ناقابلِ تقلید ہے، اور اکبر نے اردو میں مزاح، طنز اور ظرافت کے حسین دبستان کی بنیاد رکھی، وہ آئندہ دور کے شعرا پر وقفے وقفے سے اثر انداز رہی، شوق نے نسوانی جذبات اور ان کی نزاکتوں کی طرف سب سے پہلے سنجیدگی سے توجہ منعطف کی، اور شعوری یا غیر شعوری طور پر اُردو شاعری کو فارسی کے غیر ضروری اثرات سے پاک کرنے کی تحریک کا تخم بھی لگ گئے جو بعد کے ادوار میں پھول کر خاصہ تناور درخت بن گیا +

(+)

(۱۲)

جدید شاعری کا ارتقا

اقبالؔ اور دُوسرے شعرا

اقبالؔ
۱۸۷۵ء - ۱۹۳۸ء

آزادؔ، حالیؔ اور اسمٰعیلؔ کی مساعی اور شبلیؔ، اکبرؔ وغیرہ کی تنقیدوں کے اثرات ابھی کوئی معین صورت اختیار کرنے نہ پائے تھے کہ پنجاب سے ایک شاعر اٹھتا ہے اور اپنے صحیح ذوق کی دستیاری سے اردو شاعری کو بلندی کے ایک قابل رشک معیار تک پہنچا دیتا ہے۔ پہلے تو وہ ماحول سے متاثر ہوتا ہے لیکن رفتہ رفتہ اس کا ذاتی مشاہدہ اور تجربہ اس کو ایسی لَے اختیار کرنے پر مجبور کر دیتا ہے جو اس کے ہم صفیروں میں سب سے زیادہ تلخ اور سب سے زیادہ خیز بن تھی۔ اقبالؔ اردو شاعری میں ایک ایسے دور کے موجد ہیں، جس کا بڑا وصف رفعتِ خیال اور فلسفیانہ بلند آہنگی ہے۔ وہ جس طرح اپنے عہد کی صداقت شعارانہ پیداوار ہیں اسی طرح فکر سخن کی تاریخ میں ایک نئے عصر کے معمار بھی ہیں +

اقبالؔ کا خاندان کشمیری برہمنوں کا ایک قدیم اور معزز خاندان ہے۔ ان کے اجداد دینی علوم سے خاصا شغف رکھتے تھے جس کا گہرا اثر اقبالؔ کے کلام سے نمایاں ہے۔ اقبالؔ سیالکوٹ میں پیدا ہوئے جہاں ان کے والد نے کشمیر سے آکر بود و باش اختیار کر لی تھی۔ ان کی ولادت ۱۸۷۳ء میں ہوئی۔ سیالکوٹ ہی میں اقبالؔ کی عمر کا ابتدائی زمانہ بسر ہوا۔ بعد کو ڈگری کی تعلیم کے لئے وہ لاہور چلے آئے۔ کشمیر کی دلفریبی سے ایک عالم متاثر ہے اقبالؔ جیسے شاعر کے دل سے اس شعریت سے مملو خطہ زمین کی یاد کیسے نکل سکتی تھی۔ اکثر موقعوں پر انہیں ستاتی ہے:

کشمیر کا چمن جو مجھے دلپذیر ہے — اس باغ جانفزا کا یہ بلبل اسیر ہے
ورثہ میں ہم کو آئی ہے آدم کی جائداد — جو ہے وطن ہمارا وہ جنت نظیر ہے

موتی عدن سے لعل ہوا ہے یمن سے دور — یا نافہ غزال ہوا ہے ختن سے دور
ہندوستاں میں آئے ہیں کشمیر چھوڑ کر — بلبل نے آشیانہ بنایا چمن سے دور

کیا عجب ہے کہ ذیل کے اشعار میں بھی یہی احساس کام کر رہا ہو

کیا بدنصیب ہوں میں گھر کو ترس رہا ہوں — ساتھی تو ہیں وطن میں میں قید میں پڑا ہوں
ارمان ہے یہ جی میں اڑ کر چمن کو جاؤں — ٹہنی پہ گل کی بیٹھوں آزاد ہو کے گاؤں

پھر دن پھریں ہمارے پھر سیر ہو وطن کی — اڑتے پھریں خوشی سے کھائیں ہوا چمن کی

جب سے چمن چھٹا ہے یہ حال ہو گیا ہے — دل غم کو کھا رہا ہے غم دل کو کھا رہا ہے
گانا اسے سمجھ کر خوش ہوں نہ سننے والے — دکھتے ہوئے دلوں کی فریاد یہ صدا ہے

اقبالؔ کی خاندانی خصوصیات کی طرح ان کی تعلیم کی روش نے بھی ان کی طبیعت کے بنانے میں بڑا حصہ لیا۔

ابتدائی تعلیم کے لئے وہ سیالکوٹ کے ایک قدیم مکتب میں بٹھائے گئے۔ آئندہ کے شاعرِ مشرق کے دل میں مشرقی فنون سے عشق کی یہ تخم کاری تھی۔ یہاں اقبالؔ نے کچھ ابتدائی کتابیں پڑھی تھیں کہ ضرورت زمانہ نے انہیں مکتب چھوڑ کر انگریزی مدرسہ میں شریک ہونے پر مجبور کیا +

یہ ضروری نہیں ہے کہ دنیا کی تمام بڑی ہستیاں اپنی ابتدائی تعلیم میں، یا تعلیم کے کسی خاص مرحلہ پر اپنے ہم جماعتوں سے ممتاز رہی ہوں اسی طرح یہ بھی لازمی نہیں کہ ہر ممتاز طالب علم زندگی کی کشمکش میں بھی کامیاب ہے لیکن اقبالؔ ان ہستیوں میں سے ہیں جو ہر جگہ اور ہمیشہ بلندی کے ممتاز معیاروں سے نیچے نہیں رہ سکتیں۔ چنانچہ اقبالؔ نے امتیاز کے ساتھ ابتدائی وسطانی اور فوقانی تعلیم ختم کی۔ اعلیٰ تعلیم کے لئے جب وہ اسکاچ مشن کالج میں شریک ہوئے انہیں پبلک مقبولیت بھی حاصل ہونے لگی۔ وقوعِ امر سے پہلے اس کے اسباب فطرت کی طرف سے فراہم ہو جاتے ہیں۔ اس کالج میں اقبالؔ جیسے ذہین طالب علم کو ایک جیّد عالم کا سہارا مل گیا۔ یہ مولوی سید میر حسن ہیں۔ جو بعد میں شمس العلماء کے خطاب سے سرفراز ہوئے۔ مولوی صاحب عربی اور فارسی کے متبحر عالم تھے۔ ان کے شخصی اثر کے متعلق آنریبل سر شیخ عبدالقادر لکھتے ہیں " ان کی تعلیم کا یہ خاصہ ہے کہ جو کوئی ان سے فارسی یا عربی سیکھے اس کی طبیعت میں اس زبان کا صحیح مذاق پیدا کر دیتے ہیں" عربی اور فارسی سے مناسبت طبعی اقبالؔ کو اجداد سے ترکے میں ملی تھی۔ اس پر میر حسن جیسے عالم کا ساتھ گویا پیاسے اور سمندر کی یکجائی ہو گئی +

اقبالؔ کا ذوقِ سلیم اور اُردو، فارسی اور عربی زبانوں کا صحیح مذاق اسی تعلق کا نتیجہ ہے۔ اسی کی دستیاری سے وہ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں اپنے شعری کمالات دکھا سکے۔ یہی تجربہ تھا، جس کی مدد سے اقبالؔ نے اُردو کی طرح فارسی میں بھی نئے فلسفیانہ اور صوفیانہ مضامین کے ادا کرنے کے لئے سانچے فراہم کئے۔ ان کی لفظ تراشی میں جس قدر گہرائی ہے اس سے زیادہ حسن بھی موجود ہے۔ فارسی شاعری میں بھی اقبالؔ کے کارنامے لازوال ہیں۔ اور سچ تو یہ ہے کہ اس آخری دور میں جس طرح اقبالؔ اُردو کے بے مثل شاعر ہیں، فارسی میں بھی ان کے مخصوص میلان میں کوئی ان کا مدِّ مقابل نہیں +

اسکاچ مشن کالج سے اقبالؔ نے انٹرمیڈیٹ کا امتحان کامیاب کیا اور نہ صرف عربی میں انہوں نے ممتاز کامیابی حاصل کی بلکہ انگریزی میں بھی اس امتیاز کو برقرار رکھا اور وظیفے اور تمغے حاصل کئے۔ اسی کالج کی تعلیم کے

دوران میں اقبال کی شاعری کا پہلا قدم قبولیت کی طرف بڑھا۔ شاعر کی حیثیت سے اقبال ان لوگوں میں سے تھے جن کی طبیعتیں ابتدا ہی سے بار آور ہوتی ہیں۔ لیکن اقبال کی حقیقی عظمت کا سنگ بنیاد لاہور میں رکھا گیا، جہاں بی۔اے کی تعلیم کے لئے آ گئے تھے۔ لاہور کے گورنمنٹ کالج میں اقبال فلسفہ اپنا اختیاری مضمون لے کر داخل ہوئے اس سے پہلے وہ اُردو، فارسی اور عربی زبانوں کی تحصیل کر چکے تھے۔ گورنمنٹ کالج میں فلسفہ پڑھانے کے لئے بھی ایک ایسا شفیق اُستاد اقبال کو مل گیا جس کو باوجود غیر مسلم ہونے کے مشرق اور خصوصاً اسلام سے خاص اُنس تھا۔ یہ علی گڑھ کے مشہور پروفیسر آرنلڈ ہیں۔ جو بعد میں سر آرنلڈ ہو گئے تھے ان کی شخصیت سے سر شیخ عبدالقادر بھی بے حد متاثر ہیں اور لکھتے ہیں "پہلے انہوں نے علی گڑھ کالج کی پروفیسری کے زمانے میں اپنے دوست مولانا شبلی مرحوم کے مذاق علمی کے پختہ کرنے میں کامیابی حاصل کی تھی، اس دوسرے موقع پر بھی پروفیسر آرنلڈ کی سعی اقبال جیسے شاعر کے خیالات کو سنوارنے میں مشکور ہوئی۔ اور اس طرح اُردو کے دو بڑے ادیب پروفیسر آرنلڈ سے متاثر ہوئے •

جس طرح اقبال نے اپنی غیر معمولی ذہانت سے پروفیسر آرنلڈ کے دل میں جگہ پیدا کر لی تھی، اسی طرح آرنلڈ کی اعلیٰ قابلیت نے بھی اقبال پر احترام اور محبت کے لازوال اثرات چھوڑے تھے۔ ان باہمی تاثرات کی ناقابل فراموش یادگار "نالۂ فراق" کی موثر نظم ہے۔ آرنلڈ ہی کی صحبت میں دراصل اقبال کا فلسفیانہ کردار بنا۔ اور نشوونما پایا۔ اور یہی وہ تعلق ہے جس نے اُردو کو ایک غور و فکر کرنے والا شاعر عطا کیا +

یوں تو اسکاچ مشن کالج ہی سے اقبال کی شاعری منظرِ عام پر آ چکی تھی لیکن لاہور میں آ کر وہ خوب چمکی۔ اس کے کئی اسباب ہیں۔ پہلے تو یہ دہلی اور لکھنؤ کے اُجڑ جانے کے بعد اردو ادیب اور شاعروں کو حیدر آباد اور لاہور میں ٹھکانا نصیب ہوا تھا۔ اس زمانے میں لکھنؤ اور حیدر آباد کے علاوہ علمی سرگرمی میں لاہور بھی ہندوستان کا ایک بڑا مرکز بن گیا تھا۔ دہلی اور لکھنؤ کے بعض بچے کھچے شاعر بھی لاہور میں جمع ہو گئے تھے۔ ان میں مرزا ارشد گورگانی دہلوی اور میر ناظر حسین ناظم لکھنوی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان دونوں بزرگوں کے قیام نے لاہور کے بازار حکیماں میں شعر و سخن کی ایک پُر رونق بساط بچھا رکھی تھی۔ اقبال کے ذوق شعر و سخن نے ان کو بھی کشاں کشاں ان صحبتوں تک پہنچا دیا اور ان کی قابلیت نے محفل مشاعرہ کے تمام اراکین کو ان کا ثنا خواں بنا دیا اور خود

اقبال کو یہ فائدہ ہوا کہ انہیں مرزا ارشد کے فیض صحبت سے مستفید ہونے کا موقع مل گیا۔ داغ دہلوی سے مشورہ کرنے سے پہلے اقبال ارشد گورگانی سے متاثر رہے۔

ابھی دہلی کے آخری شاعر مرزا خاں داغ دہلوی زندہ تھے۔ ان کی غزل خوانی کے انوکھے انداز نے انہیں نہ صرف اُردو کے پچھلے تمام شاعروں سے ممتاز بنا دیا تھا" بلکہ معاصرین شعرا میں بھی استادی کا درجہ عطا کر دیا تھا۔ داغ ملازمت کے سلسلے سے دکن آ گئے تھے لیکن ان کا فیض ہندوستان بھر میں بواسطہ اور بلا واسطہ برابر جاری تھا۔ اقبال بھی ابتدائی غزل گوئی کے زمانے میں ان کے رنگ سے اس قدر متاثر ہوئے کہ مراسلت کے ذریعہ ان کی شاگردی اختیار کر لی۔ اس چیز کا اثر صرف ایک رسمی واقعے کی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ اقبال کی ابتدائی غزلوں کو بنانے اور ان کی زبان کو درست کرنے میں یہ تعلق بے حد کارگر ثابت ہوا۔ ابتدائی غزلوں کی زبان میں وہ داغ کی سلاست اور اسلوب میں اسی ندرت کو جگہ دینا چاہتے ہیں جس سے داغ کی شاعری ممتاز ہے۔ چنانچہ ذیل کے انتخاب میں زبان کی روانی اور سلاست اسی واقعے کی طرف اشارہ کرتی ہے گو خیالات اور انداز فکر بڑی حد تک اقبال کا اپنا ذاتی ہے :-

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی؟	مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی ؟
تمہارے پیامی نے سب راز کھولا	خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی ؟
بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا	تیری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی ؟
تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد!	مگر یہ بتا طرزِ انکار کیا تھی ؟

کہیں ذکر رہتا ہے اقبال تیرا
فسوں تھا کوئی تیری گفتار کیا تھی ؟

اس طرح کی غزلیں اس میں شک نہیں کہ اقبال کے پاس کم ہیں، لیکن ان کے قصداً نظر کر دئے جانے کا بھی احتمال ہے۔ اقبال کی طبیعت بچپن سے سنجیدہ واقع ہوئی تھی۔ داغ کی شاعری کا اثر ان کے دل سے بہت جلد دور ہو گیا ہو گا۔ کیونکہ زبان کی چاشنی سے ہٹ کر مضامین کے تکرار کے سوا اس شاعری میں کیا تھا۔ جو اس فلسفی شاعر کی توجہ کو الجھائے رکھتا ؟

غزل کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے اقبال کے سب سے زبردست ناثر کا انکشاف بھی ضروری ہے داغ کی صناعی سے سیری ہو جانے کے بعد فطرتاً اقبال کی طبیعت کو غالب کے کلام سے لگاؤ پیدا ہوا غالب ہی کا کلام درحقیقت اقبال کی ہمت دشوار پسند کے موزوں بھی تھا کیونکہ دونوں کی ذہنیت میں ایک حد تک بہت مشابہت موجود ہے۔ غالب کے خیالات میں وہی عمق ہے جس کی اقبال کو ابتدا سے تلاش تھی۔ شاعر اور خصوصاً بڑھا ہوا شاعر ہمیشہ مضطرب دل اور بے چین طبیعت ہوتا ہے۔ اس کی ذہنی بے چینی کو کہیں سکون مل سکتا ہے تو وہ صرف عمیق خیالات کی دنیا میں۔ اقبال کے متلاشی دماغ کو غالب کے کلام میں ایک ساتھی سا مل گیا۔ اس کے بعد انہوں نے جو غزلیں لکھیں وہ لفظاً اور معناً غالب کی تقلید نہیں تو غالب کے مقام سے متاثر ضرور ہیں ذیل کے اقتباسات کو پڑھئے تو وہی انداز خیال وہی طرز بھی چالیں وہی مشکل پسندی اور بعض وقت تو وہی صوری اور معنوی نقشہ نظر آئے گا۔ جو غالب کی خصوصیت ہے۔

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی
منصور کو ہوا لب گویا پیام موت اب کیا کسی کے عشق کا دعویٰ کرے کوئی
ہو دید کا جو شوق تو آنکھوں کو بند کر ہے دیکھنا یہی کہ نہ دیکھا کرے کوئی
عذر آفرین جرم محبت ہے حسن دوست محشر میں عذر تازہ نہ پیدا کرے کوئی
نظارے کو یہ جنبش مژگاں بھی بار ہے نرگس کی آنکھ سے تجھے دیکھا کرے کوئی

کھول کیا آرزوئے بیدلی مجھ کو کہاں تک ہے مرے بازار کی رونق ہی سودائے زیاں تک ہے
سکون دل سے سامان کشود کار پیدا کر کہ عقدہ خاطر گرداب کا آب رواں تک ہے

"سکونِ دل" "سامانِ کشود کار" "عقدہ خاطر گرداب کا آب رواں تک ہے" وغیرہ کا جواب تلاش کیجئے تو آپ کو سوائے دیوان غالب کے اور کہیں نہ ملے گا۔

لہ اس غزل کا مقابلہ غالب کی اس غزل سے کیا جا سکتا ہے جس کا مطلع ہے :-

جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی مشکل کہ تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی

بہرحال اقبال نے ارشد وغیرہ کی صحبتوں سے استفادہ کیا، داغ سے اصلاح لی مگر غالب سے معنوی فیض حاصل کیا۔ اور یہ آخری اثر ان کی طبیعت کے مناسب تھا، اسی لئے وہ دیرپا ثابت ہوا اور آخر تک کسی نہ کسی صورت میں ظاہر ہوتا رہا۔ اقبال پر ان اساتذہ کے اثرات کا اختلاف ایک اور طرح بھی ظاہر ہو سکتا ہے۔ اقبال نے داغ کے انتقال پر ایک نظم میں اس طرح اظہارِ غم کیا ہے:-

بلبلِ دلی نے باندھا اس چمن میں آشیاں — ہم نوا ہیں سب عنادل باغِ ہستی کی جہاں
اب کہاں وہ بانکپن، وہ شوخیِ طرزِ بیاں — آگ تھی کافورِ پیری میں جوانی کی نہاں
تھی زبانِ داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے — لیلیِ معنی وہاں بے پردہ، یاں محمل میں ہے
اب صبا سے کون پوچھے گا سکوتِ گل کا راز — کون سمجھے گا چمن میں نالۂ بلبل کا راز؟

تھی حقیقت سے نہ غفلت فکر کی پرواز میں
آنکھ طائر کی نشیمن پر رہی پرواز میں!

داغ کی شاعری کی تعریف اس سے بہتر نہیں ہو سکتی۔ اس نظم کے آخری حصے میں اقبال کے جذباتِ محبت بھی پھوٹ پڑتے ہیں۔ "مرزا غالب" پر جو نظم لکھی ہے اس کے کچھ شعر یہ ہیں:-

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا — ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا
تھا سراپا روح تو، بزمِ سخن پیکر ترا — زیبِ محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا
دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے — بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے
محفلِ ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار — جس طرح ندی کے نغموں سے سکوتِ کوہسار
تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار — تیری کشتِ فکر سے اگتے ہیں عالم سبزہ زار
زندگی مضمر ہے تیری شوخیِ تحریر میں — تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں
نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر — محوِ حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر
شاہدِ مضموں تصدق ہے ترے انداز پر — خندہ زن ہے غنچۂ دلی گلِ شیراز پر
لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں — ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں

غالب کی شاعری پر اس سے بہتر تنقید شاید ہی ہو سکے۔ شاعر کے ذہن پر غالب کے انداز فکر کا زبردست تبصرہ اور اس سے پیدا ہونے والے جذبات احترام پوری نظم میں نمایاں ہیں اقبال پر داغ اور غالب کے اثرات کا یہی فرق ہے۔

"قومی شاعری" کے مضمون کو حالی نے بہت ہر دلعزیز بنا دیا تھا لیکن اقبال کی توجہ ابھی اس طرف نہیں ہوئی تھی۔ اقبال کی قومی شاعری کے آغاز کا فوری سبب بھی ان کی زندگی کا ایک اہم واقعہ ہے۔

جب اقبال لاہور کے ادیبوں اور شاعروں کے حلقے میں بازار حکیماں کے مشاعرے کی بدولت اچھی طرح روشناس ہو گئے تو ان کے دوستوں نے انہیں اس خدمت پر بھی آمادہ کیا جو اس سے پہلے حالی، شبلی اور نذیر احمد انجام دے چکے تھے۔ لاہور کی انجمن حمایت اسلام بڑا قدیم ادارہ ہے حالی کے زمانہ سے اس کے سالانہ جلسوں کا افتتاح بھی علی گڑھ کالج سے متعلق چندے کی فراہمی کے جلسوں کی طرح قومی نظموں سے ہوتا تھا اقبال بھی دوستوں کے مجبور کرنے سے، اس خدمت کے بجا لانے پر آمادہ ہو گئے۔ جو نظم پہلی دفعہ انہوں نے پڑھی وہ "نالۂ یتیم" ہے۔ یہ نظم گو اقبال کی ابتدائی نظموں میں سے ہے لیکن اس کے مقابلہ میں آزاد، حالی، شبلی اور نذیر احمد کی نظمیں نقش اول معلوم ہوتی ہیں۔ جو تسلسل، جو عمق اور جو فراوانیٔ خیالات اس نظم میں ہے وہ قومی نظموں میں کم دیکھی گئی ہے۔

یہ گویا اقبال کی "قومی نظم نگاری" کی ابتدا تھی۔ اس کے بعد کئی اور "قومی نظمیں" جیسے "ابر گہربار"، "فریاد امت" وغیرہ انہیں سالانہ جلسوں کے لئے لکھی گئیں۔

اسی زمانہ کا ایک اور اہم واقعہ اقبال کی سر شیخ عبدالقادر سے ملاقات ہے۔ جس کا ذکر سر عبدالقادر نے دیباچہ "بانگ درا" میں کیا ہے۔ شیخ صاحب جدید شعری تحریکات کو پنجاب کے ادبی حلقوں میں مقبول بنانے کے بڑی حد تک ذمہ دار ہیں اس سلسلے میں ان کی علمی اور ادبی سرگرمیوں اور ان کے رسالے "مخزن" نے نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ جدید شاعری پر انہوں نے انگریزی میں ایک رسالہ بھی لکھا تھا جو اسی موضوع پر بنیادی مطالعے کی حیثیت رکھتا ہے۔ شیخ صاحب ہی کے اثر سے پنجاب کے کئی خوش فکر شاعروں نے جنہیں غلام بھیک نیرنگ خاص طور پر قابل ذکر ہیں، نئے انداز میں لکھنا شروع کیا۔ اس زمانے میں شیخ صاحب اُردو کے سب سے

بہتر رسالہ "مخزن" کو مرتب کیا کرتے تھے۔ اور اقبال شاعر کی حیثیت سے سطح سے ابھر رہے تھے۔ دونوں میں یگانگت کا پیدا نہ ہونا تعجب کا سبب ہوتا۔ یہ ادبی دوستی انگلستان میں زیادہ مستحکم ہو گئی چنانچہ اقبال جب یورپ سے متاع علم سمیٹ کر وطن واپس آنے لگے۔ تو مال غنیمت سے اپنے وطن کی ذہنی تزئین میں شیخ صاحب کی مدد کے طلب گار ہوتے ہیں۔ یہ نظم حبِّ قوم اور آمادگیٔ عمل کا آئینہ ہے۔ فرماتے ہیں :-

اٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا افقِ خاور سے | بزم میں شعلہ نوائی سے اجالا کر دیں
ایک فریاد ہے مانندِ سپند اپنی بساط | اسی ہنگامہ سے محفل تہ و بالا کر دیں
اہلِ محفل کو دکھا دیں اثرِ صیقلِ عشق | سنگِ امروز کو آئینۂ فردا کر دیں
اس چمن کو سبق آئینِ نمو کا دے کر | قطرۂ شبنمِ بے مایہ کو دریا کر دیں
رخت جاں بتکدۂ چیں سے اٹھا لیں اپنا | سب کو محوِ رخِ سعدیٰ و سلیمیٰ کر دیں
دیکھ یثرب میں ہوا ناقۂ لیلیٰ بیکار | قیس کو آرزوئے نو سے شناسا کر دیں
گرم رکھتا تھا ہمیں سردیٔ مغرب میں جو داغ | چیر کر سینہ اسے وقفِ تماشا کر دیں

شمع کی طرح جلیں بزم گہِ عالم میں
خود جلیں، دیدۂ اغیار کو بینا کر دیں

یورپ کے قیام کے زمانہ میں اقبال کے خیالات میں جو انقلاب پیدا ہوا اس کے سارے تخم اس نظم میں موجود ہیں اس کے علاوہ اس میں ان کی شاعری کی آیندہ تجویز کا خاکہ بھی موجود ہے جس سے آگے مفصّل بحث کی گئی ہے۔ شیخ صاحب کی خدمات میں اردو کی ایک یہ خدمت بھی نہایت مہتم بالشان ہے کہ انھوں نے ایک بھٹکتے ہوئے شاعر کو راستے پر لگا دیا۔ یورپ میں اقبال نے شاعری کو ترک کرنے کا جو ارادہ کر لیا تھا وہ شیخ صاحب ہی کی حکمت عملی سے فسخ ہو سکا۔ پھر جب اقبال کے کلام کا پہلا مجموعہ "بانگِ درا" شائع ہوا تو شیخ صاحب نے اس پر ایک بسیط مقدمہ لکھا۔ جس میں شاعر کی ابتدائی کشمکش اور مابعد فکری ارتقا کے مدارج قائم کر کے اقبال کے کلام کے رجحانات کو سمجھانے میں بھی بیش بہا ادبی خدمت انجام دی۔ بعد کے اکثر تنقید نگاروں کے خیالات اسی تمہید پر مبنی ہیں۔ اقبال کی بعض بہترین نظمیں جیسے "ہمالہ"، "تصویرِ درد" وغیرہ

شیخ صاحب کے رسالے "مخزن" ہی میں پہلی دفعہ شائع ہوئی تھیں ۔

گورنمنٹ کالج لاہور سے اقبال نے بی اے کے امتحانات امتیاز کے ساتھ کامیاب کئے اور تھوڑے ہی عرصہ میں پہلے وہ اورینٹل کالج لاہور اور پھر اپنی قدیم درسگاہ گورنمنٹ کالج میں پروفیسر ہو گئے۔ اس وقت تک اقبال کی شاعری مخصوص جلسوں یا مشاعروں کی غزل خوانی سے آزاد ہو کر عام ہو گئی تھی۔ اب نظموں کو پڑھ کر سنانے کا موقع باقی نہیں رہا تھا۔ عوام ان کا استقبال کرنے کے لئے ہر جگہ تیار رہتے تھے۔ نظمیں اخبارات اور رسائل کے ذریعہ عوام تک پہنچ جاتیں، شاعر کا مضمون مخصوص نہیں ہوتا، اس کا دل مصوری کا آلہ ہوتا ہے جس میں ہر وہ چیز منعکس ہو جاتی ہے جو اس کے سامنے آ جاتی ہے اس وقت ہندوستان کی غلام قوموں کے مابین اختلافات اور اپنی اپنی خیالی بنیادوں پر جان توڑ کشمکش نے ہر جگہ اُدھم سا مچا رکھا تھا۔ اقبال بھی ہر صاحب شعور کی طرح اس حالت کو دیکھ دیکھ کر متاثر ہوتے، اور فریاد کرتے ہیں۔ اسی سبب سے ان کی اس دور کی شاعری میں وطن پرستی کا جذبہ غالب نظر آتا ہے "ہمالہ" "صدائے درد" "تصویر درد" "ترانہ ہندی" اقبال کی وہ نظمیں ہیں، جو ان کے لئے حالی، شبلی اور اکبر کی صف میں نمایاں جگہ پیدا کرتی ہیں ۔

۱۹۰۵ء میں اقبال اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے یورپ روانہ ہوئے اس طویل سفر پر روانہ ہوتے ہوئے دُنیوی سفارشات فراہم کرنے کی بجائے، وہ روحانی استعانت کے لئے حضرت محبوب الٰہی کی درگاہ پر جاتے ہیں۔ اس مقدس بارگاہ میں جو نظم پیش کی وہ کئی پہلو سے اہمیت رکھتی ہے پہلے تو اس سے شاعر کی طبیعت کا رجحان معلوم ہوتا ہے۔ پھر جو التجا کی ہے وہ دنیوی طالبوں کی طرح عزت و ثروت یا شہرت کی نہیں بلکہ ایک اعلیٰ علمی معیار کے حصول کی ہے جو شاعر کا نصب العین تھا ۔

نظر ہے ابر کرم پر درخت صحرا ہوں — کیا خدا نے نہ محتاج باغباں مجھ کو
فلک نشیں صفت مہر ہوں زمانے میں — تری دُعا سے عطا ہو وہ نردبان مجھ کو
مقام ہم سفروں سے ہو اس قدر آگے — کہ سمجھے منزل مقصود کارواں مجھ کو

مری زبان قلم سے کسی کا دل نہ دُکھے
کسی سے شکوہ نہ ہو زیر آسماں مجھ کو

یورپ میں اقبال نے اسی نصب العین کے حاصل کرنے کی سعی کی انہیں بچپن سے عربی فارسی اور پھر فلسفہ کے حصول کا جو شوق تھا اس کو آگے بڑھانے کی سعی بلیغ کی اور اپنے مقالے کے لئے "ایران اور مابعد الطبیعات" کا موضوع منتخب کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ بیرسٹری کا امتحان بھی پاس کیا۔ باقی وقت ان کا مشرقی اور مغربی زبانوں کے شاہکاروں کے مطالعہ میں صرف ہوا۔ ان میں فلسفے کی حد تک شوپن ہار، ہیگل، کانٹ، برگساں، لاک اور شاعروں میں شکسپیئر، بائرن، براؤننگ۔ خاص طور پر قابل ذکر ہیں +

یورپ کے قیام میں اقبال کی ملاقات بعض ایسے مستشرقین سے ہوگئی جن کی کافی شہرت تھی، ان میں پروفیسر براؤن، آنجہانی، ڈاکٹر نکلسن وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر نکلسن اقبال کی شاعرانہ قابلیت سے اس قدر متاثر ہوئے کہ جب اقبال نے اپنی شہرہ آفاق نظم "اسرار خودی" لکھی تو انہوں نے اس کا انگریزی ترجمہ تعلیقات کے ساتھ شایع کیا۔ اس ترجمہ نے دراصل اقبال کو انگریزی اور دوسرے مغربی علما کے وسیع تر حلقوں سے روشناس کرانے میں تھوڑی بہت مدد دی۔ یورپ ہی میں اقبال کی فارسی شاعری کی ابتدا ہوئی۔ اس کی ابتدا کا واقعہ سر شیخ عبدالقادر نے اپنے مقدمہ "بانگ درا" میں صفحہ ۹ پر بیان کیا ہے۔ پہلی ہی غزل لکھنے کے بعد اقبال کو معلوم ہوگیا کہ ان کی طبیعت فارسی شعر لکھنے میں بھی ویسی ہی رواں ہے، جیسی اُردو میں تھی۔ یہ ایک انکشاف تھا جس سے اقبال نے بیش بہا فائدہ اٹھایا۔ ان کی چند بہترین نظمیں فارسی ہی میں ہیں +

یورپ ہی کے قیام سے متعلق ایک اور بات رہ گئی ہے یہاں اقبال نے جس طرح علمی خزانوں کی چھان بین کی اسی طرح اہل مغرب کی ذہنیتوں اور ان کی معاشرتی اور سیاسی زندگی کا بھی بغور مطالعہ کیا۔ جو انقلاب ان مشاہدات سے ان کے نقطۂ نظر میں پیدا ہوا وہ ان کی فارسی نظموں میں کم مگر اردو شاعری میں خاطر خواہ نمایاں ہے کیونکہ فارسی شاعری دراصل یورپ کے اثر کے بعد شروع ہوئی اس لئے یورپ جانے سے پہلے کی اُردو شاعری بعد کی شاعری کے لئے موازنہ کا کام دیتی ہے +

پروفیسر آرنلڈ ہندوستان سے جانے کے بعد لندن یونیورسٹی میں عربی کے معلم مقرر ہوگئے تھے اتفاق سے جن دنوں اقبال یورپ میں مقیم تھے، پروفیسر صاحب کو کسی مجبوری کی وجہ سے رخصت لینی پڑی ان کے غیاب میں اقبال ہی ان کا کام انجام دیتے رہے یہ ایک ہندوستانی کے لئے اس کی قابلیت کا قابل فخر اعتراف تھا +

۱۹۰۸ء میں اقبالؔ ولایت سے وطن واپس ہوئے اور تھوڑے عرصہ کے بعد گورنمنٹ کالج کی ملازمت کو ترک کر کے وکالت شروع کر دی۔ اقبالؔ کی شاعری کا یہ بہترین اور پختہ کارانہ دور ہے۔ یہ دور شاعری کی کیفیت اور کمیت دونوں لحاظ سے بے حد اہم اور درحقیقت اقبالؔ کی شاعری کا منتہا ہے +

ہم نے اوپر اس کا ذکر کیا ہے کہ سب سے پہلے سر شیخ عبدالقادر نے اقبالؔ کی شاعری کو تین ادوار پر تقسیم کرنے کی کوشش کی جن میں پہلا دور ابتدائی مشق سے لیکر ۱۹۰۵ء میں اقبالؔ کے یورپ جانے تک ہے۔ دوسرا دور قیام یورپ کا اور تیسرا ۱۹۰۸ء میں وطن لوٹنے کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ اقبالؔ کی شاعری میں ان تینوں زمانوں کا فرق اس قدر نمایاں ہے کہ وہ نقاد جو ان کی حیات، ماحول اور ان کی طبیعت پر ان کے گوناگوں اثرات سے ناواقف ہو شاید ان کے خیالات کے ارتقاء کو اچھی طرح سمجھ نہ سکے۔ بعض صورتوں میں ان کا نقطۂ نظر اس قدر بدل گیا ہے کہ پہلے سے متضاد معلوم ہوتا ہے +

پچھلے صفحات میں اقبالؔ کی حیات کے ان تمام اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی ہم نے کوشش کی ہے جن سے ان کی شاعری مختلف زمانوں میں متاثر رہی۔ امید ہے کہ ان امور کی مدد سے ان کی شاعری کی صحیح روح کو سمجھنے میں مدد ملے گی +

اگلے اور پچھلے تمام شاعروں کی طرح اقبالؔ کو بھی نمود حاصل کرنے سے پہلے، شاعر سازی کے کارخانے سے گزرنا پڑا اور متقدمین کی طرح اقبالؔ کی شاعری کی ابتدا بھی غزل سے ہوئی۔ انہیں قدیم استادانِ فن کی شاگردی بھی کرنی پڑی جس کی تفصیلات پیچھے گذر چکی ہیں۔ اقبالؔ نے قدیم شاعری کی مشق سے اتنا ہی فائدہ اٹھایا جتنا اگلے اساتذہ سخن میں سے کسی نے اٹھایا تھا۔ پہلے انہوں نے داغؔ جیسے استادِ فن کو غزل دکھائی۔ داغؔ کی طرز سے جب دل سیر ہو گیا۔ تو پھر غالبؔ کی شاعری سے معنوی استفادہ کیا۔ لیکن اس سلسلہ میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ ان اساتذہ سے استفادہ کرنے کے بعد بھی اقبالؔ نے ایک سچے شاعر اور متلاشی حقیقت کی طرح دنیا کے ہر اس بڑے شاعر اور مفکر سے اثر لیا، جس سے وہ متاثر ہو سکے اور جو کچھ سیکھا تھا اس پر قانع ہو کر بیٹھنے کی بجائے انہوں نے اپنی اپج سے کام لے کر، قدماء کے ذخیرہ میں بیش بہا اضافہ کیا۔ غزل کی شاعری میں جب یہ پختہ کار ہو گئے تو مغربی شعراء کے کلام سے بہترین خیالات اور بہترین اسالیب کو انہوں نے اپنا نمونہ بنایا اور اس طرح اپنی زبان کی بیش بہا خدمت انجام دی +

اس میں شک نہیں کہ اقبال کی شاعری کا بڑا حصہ ہماری نظر کے سامنے نہیں ہے اور جو کچھ باقی رہ گیا ہے' وہ بھی صرف ان کے نام کی نسبت کی وجہ سے پڑھا جاتا ہے۔ اس کے باوجود ان کی غزلوں کی باقیات الصالحات کا پلّہ بھی اگلے اساتذہ کے مقابلے میں اتنا ہلکا نہیں کہ یہ حصہ نظر انداز کیا جاسکے۔ ان کی غزلوں کا مطالعہ فائدے سے خالی نہیں۔ اس سے غزل کی صنعت پر ان کی قدرت کا پتہ چلتا ہے۔ جہاں داغ کی پیروی کی ہے' معلوم ہوتا ہے کہ داغ کی روح کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے۔ وہی سادگی' وہی شگفتگی اور وہی زبان کا چٹخارا ہے جو داغ کے کلام کی خصوصیت ہے۔ بعد میں جب غالب کے کلام سے وہ متاثر ہوئے تو غالب کی مخصوص طرزِ فکر اور لفظیات پر اتنا قابو حاصل کر لیا کہ غالب کے متبعین سے بھی نہ ہو سکا تھا۔ اگر یہی مشقِ سخن جاری رہتی تو ہمیں توقع ہے کہ اردو میں ایک دوسرا غالب پیدا ہو جاتا۔ داغ کے اثر کے تحت زبان کی روانی اور سلاست پر قابو پانے کے بعد غالب کی عمیق فکر کے تتبع نے انہیں ایک مکمل غزل گو شاعر بنا دیا تھا لیکن یہ سب ابتدائی مرحلے تھے ان کی بعد کی شاعری جو در اصل ان کی زندگی کا سرمایہ ہے اگلے اساتذہ میں سے کسی سے مناسبت نہیں رکھتی۔

اساتذۂ فن کی شاگردی سے نکل کر شاعر نے جب اپنے اطراف کی دنیا پر نظر ڈالی تو اس کے سامنے آزاد' حالی' شبلی اور اسمٰعیل کی شاعری کے نمونے موجود تھے۔ لیکن اقبال کے پاس ان کا مطالعہ یہ معنی نہیں رکھتا تھا کہ آنکھ بند کر کے کسی ایک روش پر گامزنی شروع کر دی جاتی۔ بلکہ ان اساتذہ کے کلام کے مطالعے کے ساتھ ہی ان کے خیالات اور مطمحِ نظر کی طرف توجہ کا منعطف ہونا ضروری تھا۔ نتیجتاً اقبال بھی حالی' شبلی اور اکبر کی قومی اور معاشرتی فضا میں چلنے پھرنے لگے۔ ہر نوعمر انگریزی خوان کی طرح وطن اور قوم کی محبت کے جذبات ان کے دل میں بھی ابھرے۔ اہلِ وطن کی جو حرکت ان کو ناگوار معلوم ہوتی' وہ اس کا اظہار کر دیتے تھے۔ عوام کے افعال میں مستقبل کا خیال بہت کم رہتا ہے۔ حالی کی طرح قوم کو اس کی غلطیوں سے اقبال بھی مطلع کرتے رہے۔ فرقہ دارانہ مناقشات پر ان کا جی بھی جلتا تھا جس کا اظہار انہوں نے اس زمانے کی نظموں میں بار بار کیا ہے۔ مثلاً

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے — ہاں ڈبو دے اے محیطِ آبِ گنگا تو مجھے

سرزمیں اپنی قیامت کی نفاق انگیز ہے — وصل کیسا یاں تو اک قربِ فراق آمیز ہے

بدلے یک رنگی کے یہ ناآشنائی ہے غضب — ایک ہی خرمن کے دانوں میں جدائی ہے غضب

لذتِ قربِ حقیقی پر مٹا جاتا ہوں میں　　اختلاطِ موجہ و ساحل سے گھبراتا ہوں میں

رلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستاں مجھ کو　　کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں

وطن کی فکر کر ناداں قیامت آنے والی ہے　　تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں

ذرا دیکھ اس کو جو کچھ ہو رہا ہے ہونے والا ہے　　دھرا کیا ہے بھلا عہد کہن کی داستانوں میں

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو!
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

اقبالؔ کی قومی اور وطنی نظموں میں بھی ایک نئی روح اور ایک نہایت شدید جذبۂ خلوص موجود ہے جس کی وجہ سے وہ اس قدر مقبول ہوئیں کہ بچے بچے کی زبان پر چڑھ گئیں ان نظموں میں خاص طور پر قابل ذکر "ہندوستاں ہمارا" ہے۔ "صدائے درد"۔ "ہمالہ"۔ "تصویر درد" وغیرہ میں بھی وطنیت اور قومیت کا احساس نہایت شدت کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔

ان نظموں کے علاوہ اقبالؔ کی ابتدائی شاعری کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جو مغربی شعرا جیسے ٹینی سن، امرسن، گوئٹے وغیرہ کے کلام سے ماخوذ ہے یہ درحقیقت اقبالؔ کی موضوعی نظموں کے اوّلین نقش ہیں۔ اس دور کے اکثر شعراء جنھوں نے مغربی طرز پر نظمیں لکھنے کی کوشش کی ہے، وہ پہلے پہل مغربی شعرا کے کلام کو نمونہ بناتے رہے ہیں ماخوذ نظموں میں اقبالؔ نے عموماً ایسی فلسفیانہ نظمیں انتخاب کی ہیں، جو اردو میں آنے کے بعد ایک نئی چیز بن گئی ہیں۔ یہ تقلید کی بڑی کامیابی ہے۔ ایسی نظمیں اقبالؔ نے عموماً بچوں کے لئے لکھی ہیں۔

فطرت کی عکاسی اور قلبی جذبات کے اظہار کے غیر رسمی اسالیب اردو میں میر حسنؔ میر انیسؔ اور نظیر اکبرآبادی کے زمانے سے پیدا ہو چکے تھے۔ لیکن اس نقطۂ نظر سے ان شعرا کے کلام کو حالیؔ سے پہلے بہت کم اہمیت دی گئی۔ آزادؔ اور حالیؔ کی کوششوں نے جب شعری فکر کا رخ بدل دیا تو فطرت نگاری کی اہمیت عوام و خواص پر روشن ہوئی۔ اسمٰعیل میرٹھی نے اردو شاعری کے اس خاص پہلو کو بے حد دلکش بنا دیا۔ اقبالؔ کی شاعری جب شروع ہوئی تو لوگوں کی توجہ قدیم طرز شاعری سے ہٹ کر اسی طرح کی نظری شاعری کی طرف مائل ہو گئی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ اس طرز میں

تنوع کی بہت گنجائش تھی اور اس وقت تک یہ میدان صرف حالیؔ، اسمٰعیل میرٹھی اور کسی حد تک شوق قدوائی کے ہاتھ میں تھا۔ اقبالؔ کی فطری نظموں نے نہ صرف اس میدان کو وسیع کیا بلکہ آئندہ شعرا کے لئے بے شمار راستے کھول دیئے "ہمالہ" "گل رنگین" "ابرِ کہسار" "آفتابِ صبح" "پیامِ صبح" "چاند" "صبح کا ستارہ" وغیرہ منظر نگاری میں اقبالؔ کی دستگاہ کے پاکیزہ نمونے ہیں لیکن اقبالؔ کے مناظر کی یہ خصوصیت قابلِ ذکر ہے کہ وہ تفصیلی نہیں بلکہ ایمائی ہوتے ہیں۔ جذبات کا صحیح مگر شاعرانہ اظہار جس طرح مرزا "غالبؔ" "داغ" "تصویرِ درد" "کنارِ راوی" میں ملتا ہے، اس سے پہلے کی اردو نظموں میں کم دستیاب ہو سکے گا۔ خود حالیؔ کی نظمیں اس حیثیت سے نقشِ اول معلوم ہوتی ہیں۔ اسمٰعیل کی منظر نگاری میں اقبالؔ سے زیادہ گھلاوٹ اور سلاست ہے مگر ان میں اقبالؔ کی سی گہرائی نہیں ہے۔

ان تمام خصوصیات کے علاوہ ابتدائی نظموں میں اقبالؔ کا شخصی عنصر اور ذاتی خیالات کی جھلک بھی بے حد موثر ہے۔ فکرِ عمیق کے آثار اقبالؔ کی چھوٹی سی چھوٹی اور معمولی سے معمولی نظم میں بھی صاف ظاہر ہیں۔ کیونکہ اقبالؔ نہ صرف فلسفے کے معلم ہیں بلکہ خود اچھے مفکر بھی ہیں۔

اقبالؔ کے اسلوب اور اکبر الہ آبادی کے اسلوب میں عام طور پر زمین آسمان کا فرق ہے یہ "منسوط" ہیں اور وہ "مقطع"۔ لیکن اقبالؔ کے کلام میں چند ظریفانہ نظمیں بھی ملتی ہیں جن کے محرک کی تلاش کے لئے اکبر کے اثر کی طرف رہنمائی بے جا نہ ہوگی کوئی وجہ نہیں کہ اقبالؔ کا تاثر پذیر ذہن اوائل عمر میں اکبر کے مقبول طرزِ شاعری سے متاثر نہ رہا ہو۔ ذیل کے اقتباس کو پڑھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ یہ اکبر کے اثر سے محفوظ ہے:۔

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی ڈھونڈ لی قوم نے فلاح کی راہ
روشِ مغربی ہے مدِّ نظر وضعِ مشرق کو جانتے ہیں گناہ
یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین پردہ اُٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

تہذیب کے مریض کو گولی سے فائدہ دفعِ مرض کے واسطے "پل" پیش کیجئے
تھے وہ بھی دن کہ خدمتِ استاد کے عوض دل چاہتا تھا ہدیۂ دل پیش کیجئے
بدلا زمانہ ایسا کہ لڑکا پس از سبق کہتا ہے ماسٹر سے کہ "بل پیش کیجئے"

لیکن اکبر کا یہ اثر اقبال پر بہت ہی نام نہاد ہے۔ اصل اثر وہ ہے جس سے ان کی شاعری کی اصولی تعمیر میں مدد ملی۔ اردو شاعری کے ارتقا کا یہ وہ رشتہ ہے جو محمد قلی سے شروع ہو کر دلی، میر، میر حسن، انیس، نظیر، آزاد، حالی اور اسمٰعیل سے گذرتا ہوا اقبال تک پہنچ رہا ہے۔ حالی اپنی بنیادی کوششوں میں اردو شاعری کے مستقبل کا جو خواب دیکھ رہے تھے اس کی تعبیر درحقیقت اقبال جیسے سخن گو ہیں +

شاعری کا ایک پہلو تہذیبی اور تربیتی بھی ہوتا ہے۔ شاعروں کا اثر قومی خیالات، مذاق اور کردار کو ڈھالنے میں بڑا حصہ لیتا رہا ہے۔ گو یہ بذاتِ خود مقصودِ شاعری نہیں۔ اس حیثیت سے قدیم اُردو شاعری بہت کم اہمیت رکھتی ہے کیونکہ وہ قوم کی کسی حالت سے تعرض نہیں کرتی۔ اس میں شک نہیں کہ بعض شعرا کے کلام میں اخلاقی نکتے ملتے ہیں، لیکن یہ زیادہ متصوفانہ فکر کے ضمن میں ظاہر ہوگئے ہیں اور ان کی تعداد اتنی کم ہے کہ ان کا عدم اور وجود دونوں برابر ہیں +

گو آزاد جدید شاعری کے سب سے پہلے علم بردار ہیں لیکن ان کی نظمیں قومی حالت سے عموماً بے تعلق ہونے کی وجہ سے انہیں حالی کے مقابلہ میں پس منظر میں ڈال رہی ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ تاریخ ادب کے سوا شاعر کی حیثیت سے آزاد کا ذکر آئندہ نسلوں میں بالکل نہ کیا جائے اس کے برخلاف حالی کی شاعری باوجود سیدھی سادی ہونے کے زندہ رہے گی، کیونکہ حالی نے اسے قوم کی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو سے اُلجھا دیا ہے اس میں نہ صرف شاعری کے تصوّر کے ایک بنیادی انقلاب کے تخم موجود ہیں۔ بلکہ اس ہماری بیسویں صدی کی زندگی کے تعلیمی، تہذیبی، اور سماجی پہلوؤں کی اصلاح کا زبردست احساس بھی نمایاں ہے۔ وہ قوم کو جھنجوڑتی، جگاتی اور بیدار کرتی ہے اُسے کچھ سنانا چاہتی اور اس کے سامنے ایک نصب العین رکھتی ہے۔ یا جیسا بعض وقت کہا گیا ہے، حالی کی شاعری کا ایک معین "پیغام" ہے +

'پھر و تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی'

گویا حالی، سرسید احمد خاں کی طرح قوم کو بدلے ہوئے ماحول سے ہم آہنگ ہو جانے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اسمٰعیل میرٹھی کی شاعری گو فروعات میں حالی سے بالکل مختلف ہے، لیکن اس کی اصلی رُوح بھی وہی ہے جو حالی کی شاعری ہے، بلکہ ایک پہلو یعنی فطرت نگاری میں وہ حالی سے مشترک بھی ہے +

اکبر شبلی کی طرح ماضی کی عظمت سے متاثر تھے اس لئے حالی کی تعمیر جدید کے تصور سے وہ پوری ہمدردی نہیں رکھ سکتے تھے وہ قوم کو غفلت سے بیدار تو کرنا چاہتے تھے لیکن اس کے ساتھ ہی تقلید مغرب کے غار میں اندھے کی طرح گرتے ہوئے دیکھنا بھی گوارا نہیں کرتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ ہندوستانی اپنی تعلیم روایات کو برقرار رکھتے ہوئے ترقی کی راہیں سوچیں۔ اور حال سے اسی قدر استفادہ کریں جتنا قومی ترقی کے لئے ضروری ہو۔ زمانے کی ہر آن تبدیلی کے ساتھ ساتھ اپنی حالت کو بدل ڈالنے میں قوم کے پُر عظمت ماضی کی تو ہین مضمر دکھائی دیتی تھی۔ چنانچہ ان کی ایک غزل کے حسب ذیل اشعار سے ان کے خیالات پر روشنی پڑتی ہے۔

ہوس پرستوں کو کیوں یہ کد ہے کہ ان انقلابوں کی کیا سند ہے
اگر زمانہ بدل رہا ہے ، بدلنے ہی کو بدل رہا ہے
عروج قومی زوال قومی خدا کی قدرت کے ہیں کرشمے
ہمیشہ ردو بدل کے اندر یہ امر پولی ٹکل رہا ہے

قومی اور وطنی ترقی کے جذبات سے لبریز ہونے کے ساتھ ساتھ اقبال جب اس اختلاف خیال پر نظر ڈالتے ہیں۔ تو انہیں قوم کی زبوں حالی پر حالی کے ساتھ ماتم کرنا پڑتا ہے۔ ابتدائی دور کی شاعری میں اقبال کے پاس یہ اثر بہت نمایاں ہے۔ لیکن مرض کے علاج کا اُن کے پاس کوئی نسخہ نہیں ہے اس لحاظ سے اس دور کی شاعری کے متعلق ہم یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ وہ اپنے اور اپنے ہم قوموں کے لئے کیا راستہ تجویز کرتے ہیں اسی واسطے اس دور کی شاعری کو بعض وقت تذبذب تلاش اور اضطراب کی شاعری سے بھی موسوم کیا گیا ہے۔ اقبال کی طبیعت کا یہ انتشار نہ صرف قومی نظموں سے ظاہر ہے۔ بلکہ دوسری نظمیں بھی اس سے خالی نہیں ہیں "شمع"۔ "خفتگان خاک سے استفسار"۔ "شمع اور پروانہ" وغیرہ میں یہ خصوصیت اور بھی زیادہ نمایاں ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جس میں شاعر کا ایقان ابھی پختہ نہیں ہوا تھا۔ وہ کائنات کی ماہیت دریافت کرنا چاہتا ہے لیکن ابھی فطرت کے رازوں سے احتراز کرتے ہیں آخر ش وہ بعض لمحات میں پریشان ہو کر کہہ اٹھتا ہے :-

دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب
کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو

پھر وہ خدا سے دُعا کرتا ہے کہ یہ رازہائے فطرت جو اس کے لئے معمہ ہیں۔ اس پر منکشف ہو جائیں ؎

لذت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں | چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو
گل کی کلی چٹک کر پیغام دے کسی کا | ساغر ذرا سا گویا مجھ کو جہاں نما ہو
مانوس اس قدر ہو صورت سے میری بلبل | ننھے سے دل میں اس کے کھٹکا نہ کچھ مرا ہو

بعد کے دور کی نظموں کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو ایک محیط کل جذبۂ عشق کی تلاش تھی جس کے بغیر زندگی بے لطف ہو رہی تھی۔ تنہائی میں اور مجمعے میں غرض ہر جگہ وہ اپنے آپ کو اجنبی سا پاتا تھا۔ اس کی زندگی کا کوئی نصب العین ابھی تک معین نہیں ہوا تھا اسی لئے وہ بے چین تھا۔

یہ انتشار یورپ کے قیام میں رفع ہو جاتا ہے۔ اور شاعر وہیں سے آیندہ کے لئے ایک تجویز لے کر وطن واپس آتا ہے۔

غرض اس دور میں اقبالؔ مجموعی حیثیت سے وطن پرست شاعر رہے قومی نظموں سے ہٹ کر انہوں نے جو نظمیں اس دور میں لکھیں وہ بھی بلند پایہ ہیں ان کا آیندہ اعلیٰ فلسفیانہ اور صوفیانہ کردار ان نظموں میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ "گل رنگیں"۔ "خفتگان خاک سے استفسار"۔ "شمع"۔ "ماہ نو"۔ "انسان اور بزم قدرت"۔ "بچہ اور شمع"۔ وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں شاعر نے کائنات کے مہتم بالشان مسائل' جیسے حیات' حیات کے ماخذ' حیات کا مقصد' انجام حیات' اور حیات بعد الموت' اور عشق اور حسن وغیرہ سے بحث کی ہے۔ ان میں سے ہر ایک کی تہ تک پہنچنے کی وہ کوشش کرتا ہے۔ کہیں تو وہ اس عالم صغیر یعنی انسان اور اس کی قوتوں پر غور کرتا ہے۔ کہیں وہ انسان اور بیرونی کائنات کو بالمقابل رکھ کر دونوں کا مطالعہ کرتا ہے۔ اسے انسان کی ہنگامہ آرائی اور نیچر کی خاموش کارگزاری میں بڑا فرق نظر آتا ہے۔ جس چیز کی ماہیت کو سمجھنے سے وہ قاصر رہ جاتا ہے، اس کے لئے وہ خدا سے استعانت طلب کرتا ہے۔

یہ دور "التجائے مسافر" پر ختم ہو جاتا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے اپنے اعلیٰ نصب العین کے حصول میں عزم و استقلال کی اس بارگاہ سے دعا مانگی ہے جس کی قوت کے آگے شاعر کے عقیدے میں' عالم ایک پیش پا افتادہ چیز ہے۔

اقبال کی شاعری کا دوسرا دور قیام یورپ کا ہے۔ یورپ میں اقبال کا زمانہ بہت مصروف گذرا۔ ایک طرف تو وہ علمی سرمایہ کو سمیٹ رہے تھے دوسری طرف یورپ کی معاشرت، تمدن اور سیاست کے اجزا کا تجزیہ بھی ان کی تیز نظر برابر کر رہی تھی۔ اسلامی فلسفہ اور خاصکر ایرانی فلسفہ ان کا خاص مضمون تھا اس لئے ان کی طبیعت جس کو پہلے ہی سے عربی اور فارسی کے ساتھ خاص لگاؤ تھا اس مضمون میں خوب کھل سکی +

یورپ میں اقبال کی شاعری کا جو زاویہ نظر بدلا اس کے کئی قدرتی اسباب ہیں۔ پہلے تو یہ کہ فطری لگاؤ کی وجہ سے مقالے کے لئے جو موضوع انہوں نے انتخاب کیا تھا، وہ ان کو اسلامی فلسفہ سے روشناس کرنے میں بہت کچھ معاون تھا۔ دوسری اتفاقی بات یہ ہے کہ اقبال کو فارسی زبان پر جو قدرت حاصل تھی اس کا انکشاف بھی اسی زمانے میں ہوا تیسرے یورپ کی سیاسی اور سماجی زندگی کے مطالعے کا اثر ان پر یہ ہوا کہ اگر اس سے پہلے ان کے خیالات یورپ کو اپنا نمونہ بنانے کی طرف مائل بھی تھے تو اب بدل گئے۔ چوتھی چیز یہ ہے کہ پہلے وہ صرف ہندوستانی شاعر تھے لیکن ہندوستان سے باہر نکل کر انہوں نے جب وسیع تر عالم پر نظر ڈالی تو ان کے جذبات ہمدردی میں بہت وسعت پیدا ہو گئی، انھیں اس بات کا یقین ہو گیا کہ نئی تہذیب کی بنیادیں نہایت کھوکھلی زمینوں پہ رکھی گئی ہیں، تنگ نظر قومیت کا جذبہ دنیا کو امن کی زندگی سے کبھی مستفید نہ ہونے دیگا۔ اب ان کو دنیا کی نجات کا ذریعہ نسلی اور جغرافی حدود کو توڑنے والے اسلامی اصول اخوت اور مساوات کی تبلیغ میں نظر آنے لگا +

اسلامی فلسفہ کی تحقیق اقبال کو حقیقی اسلام، اس کے سادہ ترین اور مہتم بالشان اصول زندگی، اس کے مطمح نظر اور اگلے مسلمانوں کی عظمت سے کما حقہ روشناس کرانے کا باعث ہوئی۔ مشرق کی اگلی عظمت کے مقابلہ میں موجودہ مصیبت کو دیکھ کر ان کی غیرت کے جذبات میں تلاطم برپا ہو گیا! اس طرح اقبال کے ذہن میں آئندہ کے لئے ایک لائحہ عمل تیار ہو گیا۔ پہلے اقبال کا خیال یہ تھا کہ مسلمان وطن پرست بھی ہو سکتا ہے لیکن بعد میں یہ خیال کمزور پڑ گیا خصوصاً اس لئے بھی کہ ہندوستانیوں میں جو خیالی تفریق پیدا ہو گئی تھی، وہ دُور ہوتی نظر نہیں آ رہی تھی۔ اقبال کے خیالات میں تبدیلی کا سبب اور آئندہ رجحان اس شعر سے اچھی طرح ظاہر ہے :-

یہ ہند کے فرقہ ساز اقبال آذری کر رہے ہیں گویا
بچا کے دامن بتوں سے اپنا غبار راہ حجاز ہو جا

رفع اختلافات کی سعی لاحاصل پر اپنی ہمت ضائع کرنے کو انھوں نے فضول سمجھا اور اس کی بجائے بالواسطہ طریقوں سے مسلمانوں میں رواداری کا احساس پیدا کرنے کی کوشش شروع کی کیونکہ نصیحت براہ راست ہمیشہ زبون گوش ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اس تبدیلی خیال میں یہ حکمت بھی مضمر تھی کہ جب تک قومیں کسی اعلیٰ نصب العین کے حصول اور تعمیری نظام میں سرگرم عمل نہ ہوں وہ اختلافات کے خیالات ہی کو اپنا میدان عمل سمجھتی رہتی ہیں +

اب انہیں یہ دقت محسوس ہوتی تھی کہ اُردو ہندوستان کی زبان ہے اور زیادہ تر ہندوستان تک محدود ہے بیرونی مسلمانوں تک اس ذریعے سے ان کی رسائی ناممکن ہے اس کا حل انہیں اتفاقاً ہاتھ آ گیا تھا جس کا ذکر ہم نے اوپر کیا ہے۔ فارسی میں بھی وہ آسانی سے شعر لکھنے لگے تھے۔ اس لئے انہوں نے فارسی زبان کو اپنی شاعری کا ذریعہ بنایا تاکہ ہندوستان سے باہر کے مسلمان بھی ان کے پیام سے استفادہ کر سکیں۔ یورپ سے لوٹنے کے بعد اقبال نے زیادہ توجہ فارسی شاعری پر صرف کی گو اُردو میں بھی وہ برابر لکھتے رہے +

یورپ کی سیاسی اور معاشرتی حالت کے مشاہدے اور مطالعے نے اقبال کو ان کی خامیوں سے واقف کیا یورپ کی سیاست جس قدر پیچیدہ ہے اس سے زیادہ سنقیم بھی۔ پیچیدگی یہ ہے کہ ان اقوام کا جو اصول ہے اس پر ان کا عمل نہیں اور جب اصول اور عمل دونوں موجود ہوں تو ان میں صداقت نہیں۔ یورپی قومیں آزاد اپنے آپ کو اسی وقت سمجھتی ہیں جب ان کا کوئی غلام ہو۔ اور وہ کسی قوم کی عزت اسی وقت کرتی ہیں، جب وہ اس سے ڈرتی ہیں۔ ان کی سیاست کی بنیاد اس پر ہے کہ جس قدر ممکن ہو، مادی اور علمی وسائل سے دنیا کی دوسری قوموں کو تباہ اور برباد کر دیا جائے تاکہ ان کا بول بالا ہو۔ معاشرتی حالت میں جو اسقام ہیں ان کا تفصیلی ذکر ایک کتاب چاہتا ہے مختصراً اپنے ہی ہم جنس اور ہم قوم غریبوں اور مزدوروں کا خون چوسنے کے لئے بے چین ہیں۔ ادنیٰ طبقے زندگی کی کم سے کم ضروریات کیلئے بھی دوامی کشمکش میں مبتلا ہیں۔ مگر امرا کو اپنے عیش و آرائش سے سیری ہی نہیں ہوتی، پھر ان اقوام میں ظاہر پرستیاں اتنی زیادہ ہیں کہ زندگی کے لئے ان کی قطعاً ضرورت نہیں ہے سب سے بڑھ کر یہ کہ یورپ اپنے سائنس اور دوسرے مادی وسائل کی مدد سے دنیا کو خدمت کے بہانے تباہ کر رہا ہے +

جب اقبال دنیا کی رہنما قوموں کی حالت سے مایوس ہو گئے تو انہیں مجبوراً صدر اسلام کی زندگی کی طرف رجوع کرنا پڑا۔ اسلام کے وسیع اصول مساوات، حریت اور اخوت اور ان پر سختی کے ساتھ عمل پیرا ہونے ہی میں اقبال کو

دنیا کی نجات نظر آنے لگی۔ اسلام ہی کا نظام حیات اب ان کے لئے دارالامان بن گیا تھا۔ فطرتاً وہ اسی طرف متوجہ ہو گئے۔ ان کے دل میں مقصد حیات کا جو شدید احساس بیدار ہو گیا تھا وہ مطمئن ہو گیا۔ اب ان کے دل میں بنی نوع انسان کی فلاح کا خیال پختہ تھا اور اب وہ تمام عالم میں کسی کو اپنا اور غیر نہیں سمجھتے تھے بلکہ ان کا دارالامان سب کے لئے کھلا ہوا تھا گویا "عشق" کی چنگاری جو ان کے دل میں فروزاں ہوئی تھی بھڑک کر شعلہ بن گئی۔ اب فکر کا وہ تذبذب بھی جاتا رہا۔ اور متلاشی حقیقت کو حقیقت کا پتہ لگ گیا۔ چنانچہ ایک نظم میں ان احساسات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:۔

عشق نے کر دیا تجھے ذوق تپش سے آشنا ‌ ‌ ‌ ‌ بزم کو مثل شمع بزم حاصل سوز و ساز دے

تارے میں وہ قمر ہیں وہ جلوہ گہ سحر ہیں وہ ‌ ‌ ‌ ‌ چشم نظارہ بیں نہ تو سرمۂ امتیاز دے

یہ خیالات درحقیقت الہام ربانی سے کم نہیں ہیں۔ آگے چل کر وہ صاف طور سے بیان کرتے ہیں کہ یہ "عشق" جس کی دنیا کو ضرورت ہے، یورپ سے نہیں مل سکتا:۔

پیر مغاں فرنگ کی مئے کا نشاط ہے اثر ‌ ‌ ‌ ‌ اس میں وہ کیف غم نہیں مجھ کو تو خانہ ساز دے

تجھ کو خبر نہیں ہے کیا؟ بزم کہن بدل گئی ‌ ‌ ‌ ‌ اب نہ خدا کے واسطے، ان کو مئے مجاز دے

یہی پیام محبت انہوں نے یورپ سے علی گڈھ کالج کے طلبہ کے نام بھیجا تھا:۔

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے ‌ ‌ ‌ ‌ عشق کے دردمند کا طرز کلام اور ہے

آتی تھی کوہ سے صدا راز حیات ہے سکوں ‌ ‌ ‌ ‌ کہتا تھا مور ناتواں لطف خرام اور ہے

جذب حرم سے ہے فروغ انجمن حجاز کا ‌ ‌ ‌ ‌ اس کا مقام اور ہے اس کا نظام اور ہے

موت ہے عیش جاوداں ذوق طلب اگر نہ ہو ‌ ‌ ‌ ‌ گردش آدمی ہے اور گردش جام اور ہے

بادہ ہے نیم رس ابھی شوق ہے نارسا ابھی
رہنے دو خم کے سر پہ تم خشت کلیسیا ابھی

۱۹۰۷ء میں ایک غزل اقبال نے لکھی تھی۔ اس میں اپنے زاویۂ نظر کی تبدیلی اور حقیقت حال کے آشکار ہونے کی تفہیم عجب شگفتہ انداز میں کی ہے:۔

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدارِ یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا
سنا دیا گوشِ منتظر کو حجاز کی خامشی نے آخر
جو عہد صحرائیوں سے باندھا گیا تھا پھر استوار ہوگا
نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا
سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا
دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا
سفینۂ برگِ گل بنا لے گا قافلہ مورِ ناتواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا کے پار ہوگا

اسی غزل میں اپنی عالم دوستی کا اظہار یوں کیا ہے :-

خدا کے عاشق تو ہیں ہزاروں بنوں میں پھرتے ہیں مارے مارے
میں اس کا بندہ بنوں گا جس کو خدا کے بندوں سے پیار ہوگا

نظر اس قدر وسیع ہو جانے کے بعد اقبال کے ذہن سے وطنیت کے خیال کا نکل جانا بھی ضروری تھا۔

نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا
بنا ہمارے حصارِ ملت کی اتحادِ وطن نہیں ہے
کہاں کا آنا کہاں کا جانا فریب ہے امتیازِ عقبیٰ
نمود ہر شے میں ہے ہماری کہیں ہمارا وطن نہیں ہے

انھیں خیالات کو انہوں نے بعد کی ایک فارسی نظم میں ظاہر کیا جو "پیامِ مشرق" میں شایع ہوئی ہے

از من اے باد صبا گوئے بدانائے فرنگ   عقل تا بال کشود است گرفتار تر است
برق را ایں بجگر می زند آں رام کند   عشق از عقل فسوں پیشہ جگر دار تر است

کیمیائے ساز ہ ریگ روانش زر کرد   بر دل سوختہ اکسیر محبت کم کرد
وائے بر سادگی ما کہ فسونش خوردیم   رہزنے بود کمیں کرد رہ آدم زد

ہنرش خاک بر آورد ز تہذیب فرنگ   باز آں خاک بچشم پسر مریمؑ زد

رزم بر بزم پسندیدہ سپاہے آراست   تیغ او جز بہ سر و سینۂ یاراں ننشست
رہزنی را کہ بنا کرد جہاں بانی گفت   ستم خواجگی او کمر بندہ شکست

گو اقبال مغربی تہذیب کے انجام سے مایوس ہو گئے تھے' لیکن انہوں نے یورپ کے اہل کمال جیسے شوپن ہار نیٹشے' ٹالسٹائی' کارل مارکس' ہیگل' آئنسٹائین' بائرن' پٹوفی' آگسٹس' گوئٹے' برگساں' لاک' کانٹ' براؤننگ' شکسپیئر وغیرہ میں سے جس کسی میں کوئی خوبی دیکھی' اس کی تعریف اس قدر دل کھول کر کی ہے جس سے ان کی وسیع نظری کا پتہ چلتا ہے +

اس دور میں اقبال کی ذہنیت کس قدر بلند ہو گئی تھی اس کا ثبوت پہلی ہی نظم سے ملتا ہے جس کا عنوان "محبّت" ہے یہ نظم محبّت کے اجزائے ترکیبی سے آگاہی حاصل ہونے یا دوسرے الفاظ میں عشق کی حقیقی ماہیت کے دل پر القا ہونے کے بعد لکھی گئی ہے۔ حقیقت حسن کو بھی وہ اب سمجھ جاتے ہیں۔ جس کا اظہار شاعرانہ انداز میں وہ اس طرح کرتے ہیں :-

ہوئی ہے رنگِ تغیر سے جب نمود اس کی
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

ان حقائق کے انکشاف کے بعد وہ دنیا کو اپنا پیام سناتے ہیں :-

عشق نے کر دیا تجھے ذوق تپش سے آشنا — بزم کو مثل شمع بزم حاصل سوز و ساز دے
شان کرم پہ ہے مدار عشق گرہ کشائے کی — دیر و حرم کی قید کیا جس کو وہ بے نیاز دے
صورت شمع نور کی ملتی نہیں قبا اُسے — جس کو خدا نہ دہر میں گریۂ جاں گداز دے
تارے ہیں وہ قمر میں وہ جلوہ گر سحر ہیں وہ — چشم نظارہ ہیں نہ تو سرمۂ امتیاز دے
عشق بلند بال ہے رسم و رہ و نیاز سے — حسن ہے مست ناز اگر تو بھی جواب ناز دے

اس نظم سے اور ذیل کی نظم سے یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کی سعی کا محور بدل گیا ہے لیکن ان کا مذہب وہی باقی رہا جو پہلے تھا یا اگر اس میں تبدیلی ہوئی تو یہ کہ اب وہ رنگ و بو کے امتیاز یا مسالک و عقاید کے اختلاف پر مبنی نہیں رہا بلکہ یہ مذہب بسیط عشق ہے۔ مذہب یا عقائد کے لحاظ سے وہ کسی کے دوست ہیں نہ دشمن۔ عقاید میں وہ صوفی ہیں اور نظام معاشرت میں مسلمان +

شان کرم پہ ہے مدار عشق گرہ کشائے کی — دیر و حرم کی قید کیا جس کو وہ بے نیاز دے

اسی خیال کو "سوامی رام تیرتھ" کے عنوان کی نظم میں اس طرح ادا کیا ہے :-

نفی ہستی اک کرشمہ ہے دل آگاہ کا
لا کے دریا میں نہاں موتی ہے الا اللہ کا

توڑ دیتا ہے بت ہستی کو ابراہیم عشق
ہوش کا دارو ہے گویا مستی تسنیم عشق

ان کی حقیقت شناس نظر نے یورپ سے بھی کئی مفید باتیں اخذ کیں جن میں سب سے نمایاں تحقیق آگہی یقین اور عمل ہے جو یورپی اقوام کا بڑا سرمایہ امتیاز ہے۔ اس کی تلقین ہر جگہ فارسی، اور اردو شاعری میں کرتے ہیں

مرا صاحبدلے این نکتہ آموخت — ز منزل جادۂ پیچیدہ خوشتر
ہمائے علم تا اُفتد بدامت — یقیں کم کن گرفتار شکے باش
عمل خواہی؟ یقیں را پختہ تر کن — یکے جوے، یکے بین، یکے باش

پختہ تر ہے گردش پیہم سے جام زندگی
ہے یہی اے بے خبر راز دوام زندگی
اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِ آدم ہے ضمیر کن فکاں ہے زندگی

یورپ سے نکلتے ہوئے اقبالؔ نے جو معرکۃ الآرا نظم "سر شیخ عبدالقادر کے نام" لکھی ہے۔ وہ گویا اس دور کی شاعری کا لب لباب اور آئندہ دور کی شاعری کا پیش نامہ ہے اس نظم کے لب و لہجے کی بلندی کو دیکھ کر گرامی کا یہ شعر یاد آجاتا ہے

در دیدۂ معنی نگہاں حضرت اقبال
پیغمبری کرد و پیمبر نتواں گفت

یورپ سے لوٹنے کے بعد اقبالؔ کی شاعری کا زرّیں دور شروع ہوتا ہے۔ ۱۹۰۸ء میں وہ ہندوستان واپس ہوئے۔ اس دور کے افکار نے اقبالؔ کے لئے دنیا کے لازوال مفکّر شعرا کے زمرہ میں جگہ پیدا کر دی ہے۔ اس زمانے سے ان کی فکر ارتقا کے منازل تیزی سے طے کرنے لگی، چنانچہ ان کی شعری کوششوں کا منتہا اسی دور میں نظر آتا ہے۔

اقبالؔ نے یورپ میں جو تجویز آیندہ کے لئے تیار کی تھی اب وہ عملی جامہ پہننے لگی۔ ان کی بصیرت اب بہت بڑھ گئی تھی، اور احساس نہایت ذکی ہو گیا تھا۔ انہیں کائنات کے ہر اس ذرہ کے ساتھ ہمدردی پیدا ہو گئی تھی، جو مبتلائے مصیبت ہو۔ ایک نظم میں فرماتے ہیں :-

من دریں خاکِ کہن گوہرِ جاں می بینم
چشمِ ہر ذرّہ چو انجم نگراں می بینم
دانۂ را کہ بآغوشِ زمین است ہنوز
شاخ در شاخ و برومند جواں می بینم

اقبالؔ کا مذہب اور مسلک متصوفانہ یعنی عشق و محبت تھا۔ ایسا عشق جو کائنات کے ہر ذرّے کے

ساتھ ہو، ہر ذی حیات کے ساتھ ہو، ہر فرد بشر کے ساتھ ہو، اور حسن اور حیات کے ماخذ کے ساتھ ہو۔ اسی لئے اس دور کی شاعری میں "عشق" کی تلقین بڑے شد و مد کے ساتھ کی ہے عشق ہی ان کے دونوں عالم کا حکمران نظر آتا ہے۔ کائنات کے ہر ذرّے کو دوسرے ذرّے کے ساتھ عشق ہے۔ ایسی حیات کو وہ بدتر از موت تصوّر کرتے ہیں جس میں عشق کی جھلک نہ ہو۔ پھر جس طرح قدیم شعرائے اردو نے عشق کے ساتھ وحشت یعنی حرکت کو ضروری سمجھا تھا۔ اقبال بھی حرکت یعنی عمل کو لازمۂ جنون تصوّر کرتے ہیں۔ عشق تو ایک مذہب ہے اور اس کے ارکان عمل کے ذریعہ ظاہر ہوتے ہیں۔ یہ آخری اضافہ گویا اقبال کی اپنی تفسیر ہے۔

آتی تھی کوہ سے صدا راز حیات ہے سکوں ۔۔۔ کہتا تھا مور ناتواں لطف خرام اور ہے
راز حیات پوچھ لے خضر خجستہ گام سے ۔۔۔ زندہ ہر ایک چیز ہے کوشش ناتمام سے

کوئی قابل ہو تو ہم شان کئی دیتے ہیں ۔۔۔ ڈھونڈنے والے کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں

یہ گھڑی محشر کی ہے تو عرصۂ محشر میں ہے ۔۔۔ پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم ۔۔۔ جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

عمل کا میدان وہ صدر اسلام کے اصول کو بتلاتے ہیں۔ شاعر کے عقیدے میں دنیا کی موجودہ کشمکش کا یہی حل ہو سکتا ہے۔ اور یہی دنیا کے لئے دار الامان بن سکتا ہے "خضر کا پیغام کیا ہے؟ یہ پیام کائنات"

نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب، رنگ ۔۔۔ خواجگی نے خوب چن چن کر بنائے مسکرات
کٹ مرا ناداں خیالی دیوتاؤں کے لئے ۔۔۔ سکر کی لذّت میں تو لٹوا گیا نقد حیات

اُٹھ کہ اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے ۔۔۔ مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے
کرمک ناداں طواف شمع سے آزاد ہو ۔۔۔ اپنی فطرت کی تجلی زار میں آباد ہو!

اقبالؔ کی فارسی شاعری کے آغاز اور اس کی طرف زیادہ توجہ کے اسباب ہم اوپر بیان کر چکے ہیں لیکن ایک
یز جو یہاں خاص طور پر قابلِ ذکر ہے وہ یہ ہے کہ اقبالؔ نے ایرانی فلسفہ کی جو تحقیقات کی تھی اس سے انھیں
بندہ فارسی شاعری میں بڑی مدد ملی۔ اپنے مضمون کے لئے انھیں یوں تو سارے فلاسفۂ اسلام کے کارنامے
لعنے پڑے لیکن رُومی کے اندازِ فکر نے انہیں بے حد متاثر کیا کیونکہ اس میں حیات کی سر منزل صاف دکھائی
یتی تھی۔ اقبالؔ کے آخری کلام پر مولانا رُوم ہی کا گہرا اثر ہے حقیقت یہ ہے کہ اقبالؔ کی ذہنیت کو معراجِ کمال
ہ پہنچانے میں مولانا رومی کے اثر کا بڑا حصّہ ہے۔ اقبالؔ کا متصوفانہ نقطۂ نظر ان کی نظر افروزی وسعتِ جذبات
بات کے رازوں سے آگاہی کائنات کے ساتھ اُنس و محبّت اور عشق وہ اجزا ہیں جن پر رومی کا اثر نمایاں
ہے۔ اقبالؔ نے خود اس کا جا بجا اعتراف کیا ہے :۔

می کشودم شبے بناخنِ فکر — عقدہ ہائے حکیم المانی
آنکہ اندیشہ اش برہنہ نمود — ابدی را ز کسوتِ آنی
پیشِ عرضِ خیالِ او گیتی — خجل آمد ز تنگ دامانی
چوں بہ بیدائے او فرو رفتم — کشتیِ عقل گشت طوفانی
خواب بر من دمید افسونے — چشم بستم ز باقی و فانی
نگہِ شوق تیز تر گردید — چہرہ بنمود پیرِ یزدانی
آفتابے کہ از تجلّیِ او — افقِ روم و شام نورانی
شعلہ اش در جہانِ تیرہ نہاد — بہ بیاباں چراغِ رہبانی
معنی از حرفِ او ہمی روید — صفتِ لالہ ہائے نعمانی
گفت با من چہ خفتۂ برخیز — بہ سرابے سفینہ رانی
ز خرد راہِ عشق می پوئی — بہ چراغ آفتاب می جوئی (جلال ہیگل)

عشق است کہ در جانت ہر کیفیت انگیزد — از تاب و تبِ رومی تا حیرتِ فارابی
مرشدِ رومی حکیمِ پاک زاد — سرِّ مرگ و زندگی بر ما کشاد (پیام مشرق)

اقبال پر رومی کا اثر اس قدر زبردست تھا کہ انہوں نے اپنی مثنوی "اسرار خودی" اور "رموز بیخودی" کی بنیاد ہی "مثنوی معنوی" کی طرز پر رکھی ہے دونوں مثنویوں کی بحر وہی ہے اور انداز بھی بہت ملتا جلتا ہے آغاز بھی مثنوی ہی کے اشعار سے ہوتا ہے کیا تعجب ہے کہ مولانا روم کا اثر اقبال پر بہت زیادہ قدیم ہو چنانچہ پہلے دور کی نظموں میں بعض اشارے اس کا پتہ دیتے ہیں :-

پنہاں درون سینہ کہیں راز ہو ترا　　　اشک جگر گداز نہ غماز ہو ترا
گویا زبان شاعر رنگیں بیاں نہو　　　آواز نے میں شکوۂ فرقت نہاں نہو

میں چمن سے دور ہوں تو بھی چمن سے دور ہے　　　تو بھی میری طرح اک برگ ریاض طور ہے

"نے"۔ "شکوۂ فرقت"۔ "برگ ریاض طور" اور "چمن" اس "چمنستان" کی طرف اشارہ ہے جو مثنوی کے افتتاحی اشعار کی خصوصیت ہے ۔

نہ صرف یہ بلکہ اقبال کا مہتم بالشان فلسفہ خودی بھی مولانا ہی سے متاثر ہے۔ صوفی عقاید کے بموجب انسان جب اپنی حقیقت سے واقف ہو جاتا ہے یا اپنی ہستی کو مٹا دیتا ہے تو دونوں صورتوں میں اس کی قوت لامحدود ہو جاتی ہے۔ اس حالت میں کائنات پر حکومت کرنا بھی اس کے لئے ایک معمولی سی بات ہے لیکن اس خودی کے احساس سے اقبال نے جو کام لیا ہے وہ ان کا اپنا قابل قدر کارنامہ ہے جس کا تعلق بڑی حد تک ہماری موجودہ حالت اور ضرورت سے ہے ۔

اس دور کی اردو نظموں میں چار پانچ بڑی اور باقی چھوٹی ہیں ان میں سے اکثر نظموں کا تعلق مسلمانوں کی موجودہ حالت سے ہے تمام نظموں کو ہم ذیل کے چار عنوانات کے تحت تقسیم کر سکتے ہیں :-

(۱) قومی اور وطنی۔ (۲) معاشرتی اور اخلاقی۔ (۳) حکیمانہ۔ (۴) تاریخی ۔

قومی اور وطنی نظموں میں بڑی اور معرکتہ الآرا نظمیں شکوہ' جواب شکوہ' خضر راہ' اور طلوع اسلام' ہیں۔ ان کے علاوہ کئی مختصر نظمیں جیسے ترانہ ملی' وطنیت' خطاب بہ نوجوانان اسلام' مسلم' خاص طور سے توجہ طلب

ہیں۔ ان کے متعلق کچھ زیادہ کہنا نہیں ہے۔ ہر نظم قومی جذبہ میں حقیقی معنوں میں ڈوبی ہوئی ہے۔ پھر جس انداز سے قوم کو جگانے کی کوشش کی گئی ہے وہ ایک اعجاز سے کم نہیں ہے۔ ترانہ ملی، اور وطنیت، دور اوّل کی اسی موضوع کی نظموں کی توسیع یا ترمیم ہے۔ پہلے دور میں اقبال نے کہا تھا

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا

ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

اب اس میں یہ ترمیم کی

چین و عرب ہمارا، ہندوستاں ہمارا

مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا

اس کی توجیہہ وہ خود اس طرح کرتے ہیں "تہذیب کے آذر نے ترشوائے صنم اور۔ ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے۔" نیز "بنا ہمارے حصار ملّت کی اتحاد وطن نہیں ہے" وغیرہ

'شکوہ'، جواب شکوہ' خضر راہ' اور طلوع اسلام' میں سے کسی نظم کا جواب اُردو میں نہیں ہے۔ "شکوہ" اور "جواب شکوہ" میں جس شاعرانہ انداز سے مسلمانوں کی پستی کا گلا خدا سے کیا ہے اور پھر اُبھرنے کی جو ترکیب بتائی ہے اس میں ربانی الہام کی شان نظر آتی ہے +

معاشرتی اور اخلاقی نظموں کے تحت وہ تمام نظمیں آجاتی ہیں جو تمدّن یا تعلیم پر یا کسی متعلق مضمون پر لکھی گئی ہیں۔ یہی وہ نظمیں ہیں جو اکبر الہ آبادی کے نقطۂ نظر کو پیش کرتی ہیں اس دور کی اہم ترین نظمیں اقبال کی حکیمانہ، فلسفیانہ اور متصوفانہ نظمیں ہیں ان میں اقبال کا اصلی کردار جس قدر جھلک رہا ہے کسی اور جگہ ان کی نظموں میں نہیں تاریخی نظمیں اقبال کی اسی وسیع نظری کا ثبوت ہیں جس کا اُوپر تفصیل کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے ان میں گو اسلامی تاریخ سے متعلق نظمیں زیادہ ہیں، لیکن حقیقت میں تخصیص کسی کی نہیں تاریخ کا جو اہم پہلو شاعر کو متاثر کرتا ہے وہ اس پر خیال آرائی کرنے لگتا ہے۔ چنانچہ ان میں حضرت صدیق اکبرؓ پر ایک نظم ہے تو دوسری رام چندر جی پر ہے۔ یہ نظمیں گویا شاعر کے تاریخی تاثرات کی یادگاریں ہیں +

اقبال کے شعری فکر کا آخری دور جس کا رُخ کئی حیثیتوں سے خود ان کے اگلے ادوار کی شاعری کے مقابلے

میں بھی بالکل مل گیا ہے، اور اس میں اتنے اجزا اکٹھے ہو گئے ہیں کہ اقبال سے پہلے نہ صرف اردو شاعری بلکہ عام طور پر مشرقی شاعری میں مجموعی صورت میں کہیں نظر نہیں آتے، جدید اردو شاعری میں ایک نئی سرمنزل کا نشان راہ اور ایک صحرا آفریں دور ہے۔ اسی دور پر شعر کا عامیانہ اور پیشہ ورانہ رجحان ختم ہو جاتا ہے اور شاعری اس اُونچے کو پہنچ جاتی ہے، جہاں سے شاعری اور پیغمبری کی سرحدیں ملنے لگتی ہیں۔ آخری زمانے میں اقبال محض شاعر نہیں رہے تھے، بلکہ انہوں نے ایک مفکر اور بنی نوع انسان کے رہنما کی حیثیت حاصل کر لی تھی۔ اس کے باوجود شعریت کا جزو ان کے کلام سے کسی طرح کم نہیں ہوتا، بلکہ جوں جوں ان کی فکر مدارج بلندی طے کرتی گئی، ان کے کلام کی شعریت، اسالیب کی ندرت اور بیان کے حسن میں اضافہ ہوتا گیا۔ اقبال کی اس دور کی پرانی شاعری کی بڑی خصوصیت آفرینش خیال ہے۔ اب شاعری ان کے لئے مردہ الفاظ کا کرشمہ نہیں رہی تھی، بلکہ زندہ حقائق حیات اور کائنات کی ترجمان تھی۔ فکری اعتبار سے وہ ارتقا کے اس منتہا پر پہنچ گئے تھے، جس کی سرحدوں تک جزدی، اور سطحی امور کا گزر نہیں۔ وہ کائنات کے رازوں کی چھان بین اور حیات کے بنیادی حقائق اور مابعد الطبعیاتی مسائل کی تفسیر میں منہمک ہو جاتے ہیں، اور ان کی شاعری عین روحانی اور اخلاقی مقاصد کے لئے وقف ہو جاتی ہے۔ ذیل کے اشعار سے اس بنیادی تبدیلی پر روشنی پڑتی ہے :-

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ ‏ ‏ ‏ ‏ کہ میں ہوں محرم راز درون میخانہ

او حدیث دلبری خواہد ز من ! ‏ ‏ ‏ ‏ رنگ و آب شاعری خواہد ز من
کم نظر بے تابیٔ جانم ندید ‏ ‏ ‏ ‏ آشکارم دید و پنہانم ندید

اس زمانے میں اقبال کی اُردو اور فارسی شاعری دونوں ایک دوسرے کا تکملہ ہیں۔ ان دونوں کو جوڑ کر ان کی فکری دنیا کا وہ نقشہ تعمیر کیا جا سکتا ہے جس کی وہ تخلیق کرنا چاہتے تھے۔ اس دنیا میں شعر و ادب اور فن کاری کا بڑا درجہ ہے جس طرح انھیں اقوام کی سیرت اور فکر کا آئینہ ہونا چاہیئے، اسی طرح انہیں زندگی کے اعلیٰ مقاصد کے حصول میں معاون بھی بننا چاہیئے دوسرے الفاظ میں اقبال "ادب برائے حیات" اور "فن برائے حیات" کے مفسر بن جاتے ہیں ان خیالات کا اظہار ان کی ایک چھوٹی سی نظم "فنون لطیفہ" میں نہایت عمدگی سے ہوا ہے۔ فرماتے ہیں :-

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے، لیکن — جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا
مقصودِ ہنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے — یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا
جس سے دلِ دریا متلاطم نہیں ہوتا — اے قطرۂ نیساں وہ صدف کیا وہ گہر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو — جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں
جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

اقبال کے مشہور "فلسفۂ خودی" کا اسی زمانے میں نشو و نما ہوا۔ اصل نظم "اسرارِ خودی" تو فارسی میں ہے لیکن اس کے جستہ جستہ پہلو اردو میں بھی بیان کر دیئے گئے ہیں۔ اور اب یہ نظم اردو میں ترجمہ بھی کر دی گئی ہے۔ یہی دراصل مرکزی خیال ہے، جس کے اطراف میں ان کی فکری دنیا تعمیر ہوئی تھی۔ خودی کی تعمیر اور اس کا نشو و نما مقصدِ تخلیق ہے۔ ہر انسانی ادارے کو اسی کی تعمیر میں معاون ہونا چاہیئے۔ "ضربِ کلیم" کی ایک نظم "مقصود" میں وہ سپینوزا کے تصورِ حیات اور فلاطون کے تصورِ ممات کا موازنہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں :-

حیات و موت نہیں التفات کے لائق
فقط خودی ہے، خودی کی نگاہ کا مقصود

تعلیم و تربیت، علم و فن اور ادب و شاعری، ہر چیز کا وجود صرف اسی حد تک موجہ ہے، جہاں تک وہ خودی کی تعمیر میں معاون ہو سکیں۔ فارسی شاعری کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

ہے شعرِ عجم گرچہ طربناک و دلآویز
اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیرِ خودی تیز

"ادبیات" کے عنوان سے اقبال نے ایک مختصر سی نظم لکھی ہے، اس میں فرماتے ہیں :-

عشق اب پیرویٔ عقلِ خداداد کرے — آبرو کوچۂ جاناں میں نہ برباد کرے
کہنہ پیکر میں نئی روح کو آباد کرے — یا کہن روح کو تقلید سے آزاد کرے

اقبال کے یہ تصورات ایسے تھے، جنہوں نے ادب اور شاعری کے متعلق نئے اور انقلاب انگیز خیالات کی تخم کاری

کی، جن کا نشوونما ہم کو بعد کے دور میں نظر آئے گا +

اس دور میں اقبال کی شاعری کے حسن کا ایک اہم پہلو رومانیت اور رمزیت کا ارتقا ہے۔ مشرقی شعرا میں یہ رجحانات عام ہیں، اور اقبال کے ابتدائی کلام میں جگہ جگہ اس کا اثر موجود ہے لیکن آخری زمانے میں رومانیت اور رمزیت کو وہ جس حسن اور خوبی سے برتتے ہیں، اس کی مثال کم ملے گی۔ استعارے اور کنائے میں وہ بڑے بڑے مطالب کو ادا کر جاتے ہیں۔ ان کی فکری رفعت کے ساتھ اگر اس کے پیرایہ بیان کو بھی ترقی نہ ہوتی تو ممکن تھا کہ ان کے حقائق خشک فلسفیانہ حقائق بن کر رہ جاتے۔ اقبال کی شاعری کے ایک شارح، ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں کہ "اقبال نے بھی گوئٹے کی طرح اپنے آرٹ میں حقیقت پسندی اور عینیت، رومانیت اور کلاسکیت کا امتزاج پیدا کر لیا ہے۔ وہ زبان اور ادب کے مسلّمہ قواعد سے کبھی چشم پوشی نہیں کرتا۔" اقبال کی شاعری کے اثر کا بڑا سبب یہی ہے کہ ان کے پاس "بہترین خیالات اور بہترین اسالیب" دونوں موجود ہیں۔ جہاں ان کی فکر کے مختلف پہلوؤں نے، اردو شعرا کی نوجوان نسلوں کو متاثر کیا، وہیں ان کے مخصوص اسالیب، لفظیات، اور حسین ترکیبوں نے زبان کو برتنے کا ایک نیا گر بھی سکھا دیا۔

آخر میں اقبال کی شاعری کی ادبیت کے متعلق بھی چند الفاظ ناگزیر ہیں۔ کیونکہ شاعری میں "کامل فکر" اور "تخئیل" کے ساتھ ساتھ جب تک زبان پر بھی پوری قدرت حاصل نہ ہو "حسن گویائی" پیدا نہیں ہو سکتا۔ زبان اور خیال دونوں شعر کے ویسے ہی ضروری لوازم ہیں جیسے رُوح کے لئے جسم۔ بلکہ شعر میں زبان کا جز اس سے بھی زیادہ اہم ہے۔ کیونکہ یہ ممکن ہے ایک بلند فطرت اور ذہین انسان میں جسمانی حسن کا فقدان اس کی عظمت پر کوئی اثر نہ ڈالے لیکن بہترین خیالات بھی جب تک بہترین اسلوب میں ادا نہ کئے جائیں، ادب میں بڑا درجہ حاصل نہیں کر سکتے۔ اسی لئے بعض نقادوں نے ادبی پیداوار کے ساتھ "بہترین خیالات اور بہترین الفاظ" دونوں کی قید لگائی ہے +

بعض گوشوں سے اقبال کی زبان کے خلاف صدا بلند ہوتی رہی ہے، لیکن ایسے موقعوں پر اقبال کے ان اشعار کو تنقید کے لئے انتخاب کیا گیا ہے جن میں روزمرہ یا محاورے کے لحاظ سے اساتذہ کے مقابلے میں اختلاف نظر آتا ہے۔ اگر غلطیاں نکالنا ہی منظور ہو، تو کوئی ادیب اور شاعر، دار و گیر سے بچ نہیں سکے گا۔ لیکن اقبال کے بارے میں یہ بات خاص طور پر ذہن نشین ہونی چاہئے کہ ہر بڑے ادیب اور شاعر کی طرح اقبال نے بھی اپنے خیالات کے لئے سانچے خود پیدا کئے۔ دوسری بات جو اقبال کے نقاد کو یاد رکھنی ہے، وہ یہ ہے کہ شاعری اقبال کے لئے روزمرّہ اور محاورے کا کھیل نہیں تھی۔ بلکہ وہ

اظہار کا ذریعہ تھی۔

ممکن ہے کہ اقبال کا پورا فارسی کلام بھی سلاست اور روانی کے ایک ہی معیار پر نہ ہو اور یہ ہو بھی نہیں سکتا۔ یا یہ کہ ان کے ہر شعر میں حافظ کی سی شیرینی اور سعدی کی سی سادگی اور صفائی موجود نہ ہو لیکن اس سے ان کی عظمت پر کیا حرف آ سکتا ہے، جب خود مولانا رومیؒ جیسے شاعر کا پورا کلام خوبی کے ایک ہی معیار پر نہیں ہے نہ صرف یہ بلکہ مولانا رومیؒ کو بھی بعض جگہ محاورے اور روزمرہ کی پابندی سے تجاوز کرنا پڑا ہے۔ اقبال کے معترضین کے لئے بھی یہی جواب ہو سکتا ہے۔ اردو میں میر اور سودا جیسے قدیم شاعروں کو چھوڑ کر جن کی بدولت متوسطین کے لئے اصول بنے انیس سے لے کر حالی تک کسی شاعر کا کلام بھی اعتراضات سے محفوظ نہ رہ سکا۔ انیس کے پرستار شبلی، معترضین کے اکثر اعتراضات کا جواب دینے کے بعد بھی چند خامیوں کا اعتراف کئے بغیر نہ رہ سکے۔ اقبال کا کلام پھر کس طرح خطا سے پاک رہ سکتا ہے؟ ایک بڑے نقاد نے سچ کہا ہے کہ "سقم ہی کسی کارنامے کے انسانی ہونے کی دلیل ہے"۔

فارسی کی طرح اردو میں بھی غزل کی زبان اس قدر منجھ گئی ہے کہ ایک غزل گو شاعر کو زبان کی تمام پابندیوں کا لحاظ رکھنے میں دقت پیش نہیں آتی اور جو لوگ خیال کو قربان کر کے صرف زبان کا غلام بننا اپنا ایمان سمجھتے ہیں۔ وہ اس لیک سے کسی کو ہٹتے دیکھنا ہی نہیں چاہتے۔ حالانکہ تغزل کے علاوہ دوسری اصناف کا اصول ہی جدا ہے خاص کر اس شاعر کے لئے جس کا مطمح نظر زندگی کے سنگین حقایق کی گتھیوں کو سلجھانا ہو، اسے زبان کی بعض غیر اہم بندشوں کو چھوڑنا پڑتا ہے۔ اگر شیکسپیئر قدیم زمانے کا شاعر تھا تو براؤننگ جیسے جدید شاعر کے خیالات بھی بعض وقت زبان کی پابندیوں کو توڑ کر باہر نکل جاتے ہیں۔ انگریزی کی طرح فارسی اور اُردو کی شاعری پر بھی ایک دور لفظی صناعی کا گذرا ہے اگر ہم اسی زمانے کے معیار کو سامنے رکھیں تو یقیناً بعد کے شاعروں کے لئے منزل بہت ہی کٹھن ہو جائے گی۔ اسی لئے نقاد کا یہ فرض بھی ہے کہ وہ ترقی پرور رجحانات کے ساتھ، کسی کارنامے کی چھان بین کرنے بیٹھے۔

اقبال کی شاعری ہر حیثیت سے اُردو میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ خواہ زبان کے اعتبار سے ہو یا مضامین کے۔ نئے خیالات کے ساتھ، اظہار کے جو نئے نئے سانچے انہوں نے وضع کئے ہیں، ان سے اردو میں بڑی وسعت پیدا ہو گئی ہے۔

اس طرح اُردو زبان کی جو خدمت اقبال کی شاعری انجام دیتی ہے وہ نہایت مہتم بالشان ہے۔ میر اور غالب

کی شاعری کو چھوڑ کر اردو میں سوائے اقبالؔ کے کوئی ایسا شاعر نہیں ملیگا جس نے زبان پر اتنا گہرا اثر ڈالا ہو جتنا کہ اقبالؔ نے۔ اقبالؔ کی شاعری کو میرؔ، سوداؔ، دردؔ، میرحسنؔ، میرانیسؔ، ذوقؔ، غالبؔ اور داغؔ کے معیار سے جانچنا ہی زیادتی ہے۔ اقبالؔ کا میدان جدا ہے جس پر وہ تنہا چھائے ہوئے ہیں۔ انہوں نے اپنے لئے شاعری کی جو دنیا پیدا کی ہے اس کی زینت کے لوازم صرف محاورہ بندی اور روزمرہ نہیں ہیں۔ اقبالؔ نے اردو میں جتنے نئے اور خوبصورت الفاظ داخل کئے ہیں جتنی ادبی ترکیبیں وضع کی ہیں، اور نفیس تشبیہوں اور استعاروں کا جس قدر وافر ذخیرہ فراہم کر دیا ہے اس کی تفصیل کی اس اجمال میں گنجائش نہیں ہے۔ یہاں ان کے صرف چند نمونے بے موقع نہ ہونگے اس حیثیت سے دیکھئے تو اقبالؔ کی عزت ہماری نظر میں اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ذیل کے اشعار میں اسالیب کی ندرت اور لطف گویائی ملاحظہ ہو:—

تیری عمر رفتہ کی اک آن ہے عہد کہن
وادیوں میں تیری ہیں کالی گھٹائیں خیمہ زن

چوٹیاں تیری ثریا سے ہیں سرگرم سخن
تو زمیں پر اور پہنائے فلک تیرا وطن

چشمۂ دامن ترا آئینۂ سیال ہے
دامن موج ہوا اس کے لئے رومال ہے

ابر کے ہاتھوں میں رہوار ہوا کے واسطے
تازیانہ دے دیا برق سر کہسار نے

اے ہمالہ! کوئی بازی گاہ ہے تو بھی جسے
دست قدرت نے بنایا ہے عناصر کے لئے

ہائے کیا فرط طرب میں جھومتا جاتا ہے ابر
فیل بے زنجیر کی صورت اڑا جاتا ہے ابر

جنبش موج نسیم صبح گہوارہ بنی
جھومتی ہے نشۂ ہستی میں ہر گل کی کلی

یوں زبان برگ سے گویا ہے اس کی خامشی
دست گلچیں کی جھٹک میں نے نہیں دیکھی کبھی

کہہ رہی ہے میری خاموشی ہے افسانہ مرا
کنج خلوت خانۂ قدرت ہے کاشانہ مرا

(ہمالہ)

باغ ہے فردوس یا اک منزلِ آرام ہے ‏ ‏ یا رُخِ بے پردۂ حسنِ ازل کا نام ہے
کیا جہنم معصیت سوزی کی اک ترکیب ہے ‏ ‏ آگ کے شعلوں میں پنہاں مقصدِ تادیب ہے

(خفتگانِ خاک سے استفسار)

اے شمع! انتہائے فریبِ خیال دیکھ ‏ ‏ مسجودِ ساکنانِ فلک کا مآل دیکھ!
مضمون فراق کا ہوں ثریا نشاں ہوں ‏ ‏ آہنگِ طبعِ ناظمِ کون و مکاں ہوں
باندھا مجھے جو اس نے تو چاہی مری نمود ‏ ‏ تحریر کر دیا سرِ دیوانِ ہست و بود
گوہر کو مشتِ خاک میں رہنا پسند ہے ‏ ‏ بندش اگرچہ سست ہے مضمون بلند ہے

(شمع)

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقاب نیل ‏ ‏ ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آبِ نیل
طشتِ گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خونِ ناب ‏ ‏ نشترِ قدرت نے کیا کھولی ہے فصدِ آفتاب

چرخ نے بالی چرا لی ہے عروسِ شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیمِ خام کی

(+)

سلیم
۱۸۶۹ء۔ ۱۹۲۷ء

اس دور کے آزاد فکر شعرا میں حالی کے مشہور ہم وطن مولانا سید وحید الدین سلیم کا خاص رتبہ ہے، ان کی طبیعت کے مخصوص رجحانات نے ان کی شاعری میں ایک اپج اور ایک انفرادیت پیدا کر دی ہے۔ سلیم موضوع اور اسالیب میں رسوم اور قیود کے کم سے کم پابند تھے اُردو زبان کی وسعت کا انھیں بے حد خیال تھا۔ ان کی انوکھی فکر کی وجہ سے اردو میں بعض نادر اسالیب اور اظہار خیال کے نفیس نمونوں کا اضافہ ہو گیا ہے +

سلیم درحقیقت گزشتہ دور کے آخری شعرا میں سے ہیں لیکن ان کی شاعرانہ طبیعت کے جوہر کسی قدر دیر میں ظاہر ہوئے۔ اس لیے وہ غیر شعوری طور پر ساری ترقی پرور تحریکوں سے متاثر ہوئے۔ سلیم کی شاعری میں اقبال کے طرز تفکر کا اثر بھی ایک حد تک موجود ہے نوجوان نسلوں کو کام کرنے اور حیات کے ساتھ اعلیٰ مقاصد اور مفید خیالات

کو دالبستہ کرنے میں سلیم اپنے معاصرین میں سب سے ممتاز ہیں ۔

سلیم کے دل ودماغ کی پرورش سرسید، حالی اور شبلی کی آغوشِ صحبتوں میں ہوئی تھی یہ ۱۸۶۹ء کے قریب پیدا ہوئے۔ سلیم کے والد حاجی فریدالدین ایک متقی بزرگ تھے، شاہ شرف بو علی قلندر کے مزار کی انہیں تولیت حاصل تھی۔ سلیم نے ابتدائی تعلیم پانی پت ہی میں پائی۔ بعد میں عربی علوم کی تکمیل کے لئے وہ لاہور چلے گئے تھے، جہاں مولانا فیض الحسن سہارنپوری جیسے جید عالم سے انھوں نے عربی پڑھی۔ اور مولانا عبداللہ ٹونکی سے معقول اور منقول کے درس لیتے رہے۔ فارسی ادب میں بھی انھوں نے کافی بصیرت پیدا کی۔ انگریزی سے انہیں تھوڑی بہت واقفیت تھی لیکن طب کے فن کو سلیم نے بڑی محنت سے حاصل کیا تھا۔ طالب علمانہ زندگی بڑی عسرت اور تنگدستی میں بسر ہوئی کیونکہ انہیں گھر سے بہت کم مدد مل سکتی تھی بچپن کی اس عادت کا اثر زندگی بھر ان پر مسلط رہا۔ لیکن تنگی کے باوجود انہوں نے اپنے حسبِ حوصلہ تعلیم کی تکمیل کی تعلیم ختم کرنے کے بعد انہیں قانون پڑھنے کا شوق پیدا ہوا تھا لیکن قانون پر ان کی طبیعت جمی نہیں، اس لئے وہ ریاست بہاولپور کے ایجرٹن کالج میں ملازم ہو گئے۔ یہاں ان کے قدردان جنرل عظیم الدین خاں تھے۔ جن کے قتل کے واقعہ کے بعد وہ ملازمت ترک کر کے پانی پت آ گئے اور مطب شروع کیا۔ اسی اثنا میں حالی نے سرسید احمد خان سے ان کا تعارف کرایا۔ سرسید کو ہمیشہ ترقی پسند اصحاب کی تلاش رہا کرتی تھی۔ سلیم میں اس ترقی کے آثار دیکھ کر، انہیں اپنے ساتھ رکھ لیا۔ اور عرصہ تک اپنے ادبی مددگار کی حیثیت سے کام لیتے رہے۔ سلیم سرسید کے حلقے کے آخری افراد میں سے تھے۔ جن کے رشحات سے اردو کو حال تک مستفید ہونے کا موقع ملا۔ انہوں نے اس قابلِ احترام جماعت کی علمی اور ادبی روایات کو موجودہ نسلوں تک نہایت امانت داری کے ساتھ پہنچایا۔ انہیں صحبتوں نے سلیم کے ادبی مذاق کی پرورش کی تھی چنانچہ سرسید کے انتقال کے بعد ہی سلیم کی علمی اور ادبی سرگرمیاں شروع ہو گئیں۔ پہلے پہل وہ اخبار "معارف" نکالتے رہے جو اپنے زمانہ کا بلند پایہ اخبار تھا اس کے بند ہو جانے کے بعد وہ "علی گڑھ گزٹ"۔ "مسلم گزٹ"۔ اور اخبار "زمیندار" کی ادارتوں کے فرائض نہایت جوش اور سرگرمی سے انجام دیتے رہے۔ سلیم نے بے حد جوشیلی طبیعت پائی تھی۔ مسجد کانپور کے ہنگاموں کے سلسلے میں انہوں نے جو پُر جوش سیاسی مضامین لکھے، ان کی وجہ سے انہیں بڑی آفتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اخبار "زمیندار" کی ضمانت ضبط ہو گئی اور صحافت کی زندگی سے انہیں کنارہ کش ہونا پڑا۔ اس کے بعد وہ خاموشی کے ساتھ علمی و ادبی

خدمت میں مصروف رہے +

صحافتی فرائض کی انجام دہی کے دوران میں سلیم نے شعر و سخن کی طرف بھی خاص طور سے توجہ کی شعر وہ نو عمری ہی سے کہنے لگے تھے۔ جس کی ناقابل فراموش یادگار حضرت علی شاہ کی مدح میں لکھا ہوا فارسی قصیدہ ہے یہ قصیدہ سترہ سال کی عمر میں لکھا گیا تھا۔ کچھ نظمیں وقتاً فوقتاً اخباروں میں شایع ہوتی رہتی تھیں لیکن حیدرآباد آنے سے کچھ عرصہ پہلے تک سلیم کی فکر نے وہ پہلو نہیں نکالے تھے جن سے بعد میں ان کی شاعری متصف ہوئی +

حیدرآباد میں جب جامعہ عثمانیہ کا قیام عمل میں آیا تو سلیم کی خدمات پہلے پہل دارالترجمہ کے لئے حاصل کی گئیں سلیم نے جدید علوم کی اصطلاحات وضع کرنے کا جو خاکہ ڈالا تھا اس کا کچھ اندازہ ان کی یادگار تصنیف "وضع اصطلاحات علمیہ" سے ہو سکے گا اس سلسلے میں سلیم کی ساری ذہانت، علمیت اور ترقی پسند رجحانات بڑے کار آئے ہیں۔ یہ حقیقت میں سلیم کا ایسا درخشاں کارنامہ ہے جو عرصہ تک یادگار رہے گا +

دارالترجمہ سے سلیم جامعہ عثمانیہ میں مددگار پروفیسر اُردو کی خدمت پر منتقل ہوئے یہاں ان کی طبیعت کے جوہر اپنے کھلے کہ جن لوگوں نے انہیں درس و تدریس میں مصروف دیکھا ہے وہ سب ہم زبان ہیں کہ ایسا پروفیسر اُردو کو مشکل ہی سے مل سکے گا۔ آخری زمانے میں سلیم اُردو شعبے کے صدر ہو گئے تھے اس خدمت کو آٹھ سال تک قابل رشک خوبی کے ساتھ انجام دینے کے بعد ۱۹۲۸ء میں مرض سرطان سے ان کا انتقال ہوا +

سلیم کی شاعری دیر میں چمکی۔ ابتدا میں ان کی پوری توجہ صحافت اور صحافتی انشا پردازی کی طرف تھی نظمیں وہ "پہرل مسلمان" کے نام سے شایع کرتے تھے۔ حقیقی قدیم طرز کا اثر سلیم کی شاعری پر بہت کم رہا۔ وہ غزل بھی لکھتے تو وہ ایک نئی نصب العینیت لئے ہوئے ہوتی، یا گرد و پیش کے حقایق اس میں نمایاں ہوتے تھے +

حالی کی طرح سلیم کو بھی اپنے لسانی اقتدار کا ثبوت دہلی اور لکھنؤ کے نقادوں کے سامنے ہر ہر قدم پر دینا پڑا ہے۔ اپنے ایک شعر میں وہ اس واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں ؎

از راہ طنز کہتے ہیں اہل سخن سلیم
دہلی و لکھنؤ سے جُدا رنگ ہے مرا

اُردو زبان کے لئے جو ترقی پسند تجویزیں سلیم نے بنائی تھیں وہ آج بھی آخری چیز معلوم ہوتی ہے اس معاملے

میں وہ ایک نئے دور کے نقیب تھے، ان کا یہ خیال تھا کہ وہ گروہ جو اپنے آپ کو "اہلِ زبان" کہتا ہے اور زبان کا ٹھیکہ دار سمجھتا ہے، اپنی کوتاہ نظری، پست ذہنیت اور تعصب کی وجہ سے زبان کی شائستہ خدمت انجام نہیں دے سکتا۔ بلکہ اُلٹے ہر ترقی پذیر رجحان کے آڑے آکر زبان کی ترقی کے راستے میں روڑا ثابت ہوا ہے وہ بہت پہلے بھانپ چکے تھے کہ اردو ایک ترقی پذیر زبان ہے اور ہندوستان کی عام زبان کی حیثیت سے اسے اگر اپنی صحیح جگہ حاصل کرنا ہے، تو نہ صرف عربی ایرانی اثرات سے نکلنا پڑے گا، بلکہ دہلی اور لکھنؤ کی مقامی قیدوں سے بھی آزاد ہونا لازمی ہے۔ اگر اُسے ہندوستان کے سارے فرقوں کی نمائندگی کرنی ہے، تو وہ ایرانیت کا جوا اُتار پھینکے اور محض اسلامی شائستگی سے اپنے آپ کو مختص نہ کر لے۔ اگر اُسے سارے ہندوستان کی زبان بننا ہے، تو وہ کسی مخصوص مقام، یا محل کے لب و لہجہ اور مقامی محاوروں اور بول چال کی شخصی نزاکتوں پر نہیں اتر سکتی، بلکہ اُسے ان ساری بندشوں کو توڑ کر نکلنا، سیلِ رواں بننا، اور تعصبات کے خس و خاشاک کو بہا کر لے جانا ہے اس معاملے میں وہ نہایت ترقی پسند رجحانات کے حامل اور حقیقت پرست انسان تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ اردو کو سارے ہندوستان کی نمائندگی کا جائز طور پر دعویٰ کرنے کے لئے اُسے بہت سے صوبوں اور زبانوں سے زندہ اور متجانس الفاظ لینے پڑیں گے۔ مردہ الفاظ کی گرامی ہڈیوں کو اکھاڑنا، اُردو کی مقبولیت کو مجروح کرنا اور اس کا شمار السنۂ بائدہ کی فہرست میں کرانا ہے۔ اس اعتبار سے سلیم صاحب بصیرت ماہرِ لسانیات ہی نہیں بلکہ زمانے کی رو سے بھی بخوبی واقف تھے۔ اور اس بصیرت کا پورا اثر ان کی اردو شاعری میں بھی نمایاں ہے ۔

سلیم کی شاعری اور انشاپردازی کا عام رجحان عربی اور فارسی سے زیادہ ہندی سے استفادہ کی طرف تھا، جدید شاعری کا دائرہ عمل بھی رسم پرستی کے ہاتھوں تنگ ہونے لگا تھا سلیم نے اس پر ایک ضرب کاری لگائی۔ عظمت اللہ خاں، جو سلیم صاحب کے گہرے دوست تھے، نئی عروضی اور شعری تحریکات کی بنا کرنے میں مولانا سلیم کے خیالات سے بہت کچھ متاثر تھے ۔

عبرانی شاعری کا جوشِ اظہار مشہور ہے، اس کا ایک مختصر نمونہ اُردو شاعری میں دیکھنا ہو تو سلیم کے کلام کا مطالعہ فائدہ بخش ثابت ہوگا ان کی رگ رگ میں بجلیاں کوندتی اور تڑپتی نظر آتی ہیں۔ جوشِ اظہار سلیم کی شاعری کی ایسی خصوصیت ہے، جس نے ان کی فکر کو دوسرے شعرا سے ممتاز کر دیا ہے سلیم کی شاعری کے مخاطب زیادہ تر نوجوان

ہیں، ان کے کردار کو سنوارنے اور ان کو سعی پر اکسانے کی بیش از بیش کوشش کرتے ہیں۔ قدیم نقادانِ شعر کا یہ خیال تھا کہ جوں جوں انسان بوڑھا ہوتا جاتا ہے اس کی شاعری پختہ تر ہوتی جاتی ہے، اس کی صداقت کا پورا یقین سلیم کی شاعری کے مطالعہ کے بعد ہوتا ہے۔ شاہراہ حیات پر ان کے قدم جیسے جیسے آگے بڑھتے گئے ان کی شاعری میں جوش اور ولولہ زیادہ ہوتا گیا۔ سلیم کا جوش قدیم اردو شاعروں کی طرح کوئی مصنوعی چیز نہیں ہے بلکہ یہ ان کی بے چین طبیعت کا ایک لازمی نتیجہ تھا، لیکن افسوس ہے کہ عین ایسے وقت جب ان کی طبیعت کے جوہر شاعری میں کھلنے لگے تھے، وہ دنیا سے چل بسے۔ شعری دنیا سلیم کے مکمل پیغام کو نہیں سن سکی۔ ذیل کے اشعار سلیم کی جوشیلی طبیعت کا نمونہ ہیں :-

میں راکھ ہوں ان انگاروں کی جو سینۂ ہستی میں ہیں نہاں	میں لہر ہوں ان طوفانوں کی جو اُٹھتے ہیں دل کے سمندر میں

چاک سے میرے نکلتے ہیں ہزاروں خورشید	صبح رخشندۂ فطرت کا گریباں ہوں میں

کرنا ساحل کی خموشی کو نہ زنہار پسند	تم کو اے دوستو، ہنگامۂ طوفاں کی قسم
بحر سے گر تمہیں ملنا ہے تو بیتاب رہو	موجِ رقصاں کی قسم، سیلِ شتاباں کی قسم

اوپر کے دو شعر جس شدید جذبے میں لکھے گئے ہیں ان کا پورا اثر پڑھنے والے پر بھی پڑتا ہے۔ ان اشعار کو پڑھ کر روح میں جنبش پیدا ہو جاتی ہے۔ سلیم کی ایک طویل نظم ہے جس کا عنوان ہے "سمندر کی زبان سے"۔ اس نظم کا بھی بالکل یہی حال ہے۔ پوری نظم میں جذبات کا ایک دریا اُبلتا نظر آتا ہے +

سلیم کی دلچسپی کے موضوع شاعری کے علاوہ اور بھی کئی تھے اس لئے انہیں اتنی فرصت نہ مل سکی کہ وہ ہر طرف سے کٹ کر شعر و سخن کے لئے مخصوص ہو جاتے۔ ان کی شعری پیداوار اُردو کے بہت سے شعرا کے مقابلے میں تھوڑی ہے۔ مگر اس کا پایہ بلند ہے۔ سلیم کی شاعری کے تین رجحان ہیں۔ پہلے وہ عام شعرا کی طرح سبھی مضامین پر طبع آزمائی کرتے رہے تاہم ان کی قدیم طرز کی غزلوں میں بھی جوش اور ولولہ جو ان کی شاعری کا نمایاں وصف ہے،

موجود ہے دوسرے دور میں سرسید احمد خاں کے ادبی علمی اور اصلاحی حلقے نے سلیم کی طبیعت پر آزاد خیالی اور غور و فکر کا جو گہرا اثر ڈالا۔ اس سے سلیم کی شاعری بھی متاثر ہوئی۔ اسی زمانے میں سلیم کی شاعری کا نصب العین تیار ہوا۔ اور ان کے ذہن سے قدیم اثرات کافور ہو گئے حلقۂ تقلید سے باہر نکلنے کے ساتھ ہی ایک وسیع کائنات ان کے پیش نظر تھی فطرت کے مظاہر میں سلیم کی نظریں حسن و خوبی کے پوشیدہ سے پوشیدہ پہلو ڈھونڈ لیتی تھیں۔ نظیر اکبر آبادی کی طرح وہ کہیں فطرت کے پرستار ہیں اور کہیں حالی اور اکبر کی طرح معلم اخلاق لیکن اکبر کی طرح حسن بیان کا پہلو ان کے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوٹتا۔ گو مزاح سے انھیں واسطہ نہیں تھا اسی لئے ان کے کلام میں اثر ہے۔ ذیل کی نظم پر نظیر اکبر آبادی کی سنجیدہ روش کا کس قدر اثر ہے وہ دونوں کے مقابلے سے ظاہر ہوگا :-

فطرت کا جو مطالعہ کرتے ہیں صبح و شام ۔۔۔ دریائے حسن سے وہ گزرتے ہیں صبح و شام
دم خالق جمال کا بھرتے ہیں صبح و شام ۔۔۔ اس لطف زندگی پہ وہ مرتے ہیں صبح و شام

دن ہو تو تاکتے ہیں گلوں کے ہجوم کو
شب ہو تو دیکھتے ہیں وہ بزم نجوم کو

پھیلی ہیں ان کے گرد نظاروں کی جنتیں ۔۔۔ گھیرے ہوئے ہیں ان کو بہاروں کی رنگتیں
آتی ہیں چار سو نظر ان کو لطافتیں ۔۔۔ تنبرین صباحتیں ہیں تو نمکیں ملاحتیں

کر با ں تلاش دید کی جب جھیلتے ہیں وہ
فردوس زندگی میں پڑے کھیلتے ہیں وہ

سلیم ایک آزاد فکر شاعر تھے۔ ان کی یگانہ روی کا اندازہ کچھ اس سے ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی شاعری کے موضوع کی تلاش قدیم یا معاصر شعرا کی دنیا میں نہیں کرتے بلکہ بہ ان ادیبوں کے نقش قدم پر چلتے ہیں، جو بیان کی لطافت سے ناگفتنی کو بھی گفتنی بنا دیتے ہیں۔ مثال کے لئے ذیل کی نظم بڑی دلچسپی سے پڑھی جائے گی :-

جب نیم کی شاخیں ٹھنڈی ہوا کھا کے تھرکنے لگتی ہیں
پھر زریں کرنیں سورج کی بنوں پہ چمکنے لگتی ہیں

پتوں کی رگوں میں نیم کا رس ہے دوڑتا پوری سرعت سے
یہ ریشہ دوانی دیکھ کے میں تصویر بنا ہوں حیرت سے

اس حقیقت کے مشاہدے سے شاعر فلسفیانہ غور و فکر میں پڑ جاتا ہے یہی اقبال کی شاعری کا بھی مخصوص وصف ہے لیکن سلیم کے اشعار کی روانی عام طور پر اقبال کے کلام کی خصوصیت نہیں ہے

کیا فیض الٰہی کی کرنیں پڑتی نہیں مجھ پہ شام و سحر
کیا موج نسیم رحمت حق چلتی نہیں مجھ پہ آٹھ پہر
پھر کیا ہے کہ نیم کا جوش نمو پاتا نہیں اپنے سینے میں
دل مردہ ہے افسردہ ہے مشغول نہیں رس پینے میں

حقیقت حال سے ناواقفیت شاعر کو آخر کار تسلیم و رضا پر مائل کر دیتی ہے تاہم اپنے جذبات کے ساتھ فطرت کی ہمدردی کے احساس کو وہ عجیب انداز میں ظاہر کرتا ہے ؛-

محروم ہے فیض سے دل میرا فیضان میں تم غرقاب رہو
اے نیم کے متوالے ہو، سرسبز رہو شاداب رہو

اس ایک نظم میں اتفاق سے سلیم کی شاعری کی کئی خصوصیات بیک وقت جمع ہو گئی ہیں سلیم کے فلسفیانہ غور و تعمق کے اجزا عام فہم ہیں وہ پہلے شاعر ہیں پھر مفکر۔ الفاظ اور جملوں کا توازن۔ مترنم بحروں کا استعمال، تشبیہ استعارے اور کنائے کی لذت جو سلیم کی شاعری کی عام خصوصیات ہیں اس نظم میں بڑی حد تک جمع موجود ہیں +
حیات فطرت کو سلیم عمل کا مترادف سمجھتے تھے اس خیال کو ظاہر ہے کہ اقبال نے اردو شاعری میں بہت مقبول بنایا جمود اور سکون کا سلیم سے بڑھ کر کوئی دشمن نہیں تھا۔ ذیل کا شعر ملاحظے کے قابل ہے +

عزم جو دل میں ہو پورا اُسے تم کر کے رہو
طفل سرکش بنو اور ضد سے مچلنا سیکھو

سلیم کی شاعری کا وہ دور جس کا نشو و نما جامعہ عثمانیہ کی فضا میں ہوا۔ ان کی فکر کا نقطۂ کمال ہے۔ یہاں نہیں نسبتاً زیادہ سکون نصیب تھا اور مشاغل ضبط علمی۔ ایسے ماحول میں خیالات میں وسعت اور فکر میں رفعت کا پیدا

نہ ہونا تعجب خیز ہوتا چنانچہ سلیم کی اس زمانے کی شاعری کا معیار بہت بلند ہے اس دور کی ایک نظم ہے جس میں سلیم اپنی حقیقت پر یوں غور کرتے ہیں :-

ہے مرے جذبات کا ہنگامہ برپا دہر میں — ظالم و جاہل ہوں لیکن رونقِ محفل ہوں میں
رہبری اور گمرہی دونوں ہیں میری ذات میں — ہادیِ منزل ہوں میں سرگشتۂ منزل ہوں میں
دشت میں کرتا ہے خود ابرِ کرم میری تلاش — تا نہ ہے مجھ کو کہ ایسا تشنہ لب ساحل ہوں میں
میری ہستی کے ہے پردے میں چھپا سورج مگر — اس دھندلکے کی حقیقت سے ابھی غافل ہوں میں
فلسفہ نے میری ہستی پر نظر ڈالی مگر — حل نہ ہو گی جو کسی صورت سے وہ مشکل ہوں میں
مجھ پہ کیوں ہوتا ہے طاری جذبۂ نازو غرور — صانع کامل کی شاید صنعت کامل ہوں میں

ڈال مجھ پر اک نظر اے نخل بند کائنات !
تیری کشتِ آرزو کا آخری حاصل ہوں میں

ذیل کے اشعار مختلف نظموں سے ماخوذ ہیں :-

ان کو بادل کے ورق پر کھینچنی ہے کس کی شکل — بجلیاں کرتی ہیں کیوں پھر دن قلم فرسائیاں

پر تو سے تیرے حسن کے تار نظر مرا — روشن ہوا تو نورِ سحر کی کرن ہوا

مرے دل کو دکھا کوئی کرشمہ ناگہاں ایسا — کہ ہوش آئے ذرا اس کا فر معلول علت کو

سلیم ایک زندہ دل انسان تھے ان کی اس افتادِ طبیعت کا بھی ان کی شاعری پر بہت اثر ہے اسی زندہ دلی کا نتیجہ ہے کہ وہ کائنات اور زندگی میں مسرت اور دلچسپیوں کے خزانے پوشیدہ دیکھتے ہیں۔ اقبال کی شاعری بھی رجائی ہے لیکن اس کا تعلق مستقبل بعید سے ہے اقبال کی رجائیت ایک مفکر کی رجائیت ہے اور سلیم کی رجائیت میں ایک شاعر کا نقطۂ نظر پوشیدہ ہوا کرتا ہے ۔

سلیم کی شاعری کا پیغام فطرت کے رازوں کی تلاش اور مظاہر فطرت میں حسن و خوبی کی تلاش ہے۔ اس کی

تلقین انھوں نے بے شمار بلیغ اسالیب میں کی ہے۔ مثلاً ذیل کا شعر ملاحظہ ہو :-

ہر ایک سطرِ نفس میں غافل ہزاروں اسرارِ جلوہ گر ہیں
ورق ورق کھول کر نہ دیکھی یہ زندگی کی کتاب تُو نے

سرور جہاں آبادی
۱۸۷۳ء - ۱۹۱۰ء

منشی درگا سہائے سرور اس عصر کے ان شعرا میں سے ہیں جنھوں نے اردو شاعری میں مقامی رنگ بھرنے اور اس کو قومی اور وطنی بنانے کی بیش از بیش کوشش کی۔ سرور ایک سکسینہ کائستھ خاندان میں پیدا ہوئے تھے۔ ضلع پیلی بھیت کا مشہور قصبہ جہاں آباد ان کا وطن تھا۔ جہاں ۱۸۷۳ء میں ان کی ولادت ہوئی۔ ان کی زندگی ایک شاعر کی حیات کا اچھا نمونہ ہے طبیعت کو شعر سے بعید اُنس تھا اور بقول مسٹر رام بابو سکسینہ انھیں ثانی الشعر کا درجہ حاصل ہو گیا تھا لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ شاعروں کا ضرب المثل افلاس بھی خاص طور پر ان کے حصے میں آیا تھا۔ معاش کی فکروں سے آخر دم تک نجات نہیں مل سکی اسی تنگ معاشی کا نتیجہ تھا کہ شاہ نصیر کی طرح سرور بھی اپنا کلام لوگوں کے ہاتھ بیچ دیا کرتے تھے۔ لالہ سری رام مصنف "خمخانۂ جاوید" لکھتے ہیں کہ "انھوں نے اپنے کلام کو کوڑیوں کے مول فروخت کیا ہندوستان کے جادو مقال شاعر کالیداس کی نظموں کو اُردو کا لباس پہنا کر ایسے لوگوں کے نام سے منسوب کیا جو اس کی باریک بینی اور نازک خیالی سمجھنے سے بھی قاصر تھے" طب انھوں نے پڑھی تھی لیکن اس کی بدولت بھی فراخی نصیب نہ ہوئی۔ کچھ دنوں کے لئے وہ ایک امیر زادے کے اتالیق بھی مقرر ہوئے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ معاشی پریشانیوں سے پیچھا چھڑانے کے خیال سے سرور نے شراب کی عادت ڈال لی تھی۔ اس سے انھیں بے حد نقصان پہنچا ان کی آخری عمر بڑی بدمزہ گذری اکلوتی بیٹی اور محبوب بیوی دونوں کے انتقال نے ان کی صحت پر برا اثر ڈالا۔ یہی حادثے ان کی جوانمرگی کا باعث ہوئے چنانچہ ۱۹۱۰ء میں جب ان کی عمر ۳۷ سال کی تھی، وہ دنیا سے چل بسے +

سرور فن شعر میں پہلے کرامت حسین بہار سے مشورہ لیا کرتے تھے۔ بعد میں بیان یزدانی کی شاگردی اختیار کر لی تھی۔ ان کی شاعری داخلی جذبات اور خارجی بیانات دونوں پر مشتمل ہے طبیعت میں ایسی روانی تھی کہ معمولی سے معمولی موضوع پر قلم اٹھاتے تو جب تک اس کے تمام پہلو نظر نہ جاتے قلم ہاتھ سے نہ چھوٹتا۔ بیان شعرا میں سے ہیں جن پر قدیم شاعری کا اثر بہت کم پڑا تھا۔ وہ غزل بھی لکھ لیتے تھے، اور غالب کی شاعری کے طرز سے خاص طور پر متاثر تھے۔ چنانچہ کہیں کہیں غالب کے

مخصوص انداز اور ان کے اسالیب کا اتباع کرتے ہیں۔ ذیل کے چند شعر اس سلسلے میں پیش کئے جا سکتے ہیں :۔

محو سکوت ہیں لب رنگیں تو لالے داغ — پھولوں میں اب ہے داغ کے لوٹے قبائے داغ

شب کہ و نفتِ بالشِ تمکینِ دل بے تاب تھا — عالم رویا میں میں سرمستِ ذوقِ خواب تھا

صد چاک تیرے عشق میں حب قبائے گل — دامن کی ہر کلی میں ہے بوئے وفائے گل
تیری شمیم ہے نفسِ عطر سائے گل — پھرتی ہے ہر روش پہ چمن میں فضائے گل

اقبال کے مخصوص انداز کا بھی ان پر بہت اثر تھا، چنانچہ اقبال کے نغموں کو سننے کا ذوق ان کی ایک نظم "فضائے برزنگال اور پروفیسر اقبال" سے اس طرح ظاہر ہوتا ہے :۔

بہار آئی شگفتہ ہوئے گل پنجاب — چہک چہک کہ کدھر ہے تو بلبل پنجاب
ادھر بھی کوئی ایاغ مئے سخن ساقی — اُٹھے وہ جھوم کے بادل گھٹا کے دن آئے

غالباً اسی ذوق نے انہیں اقبال کی طرز میں بعض نظمیں کہنے پر مجبور کیا۔ "مزار دوست" میں سرور نے اسی قسم کے خیالات ظاہر کئے ہیں جو اقبال کی نظم "خفتگانِ خاک سے استفسار" میں ملتے ہیں۔ یوں تو نظم اچھی ہے لیکن اقبال کی فکرِ عمیق کا پتہ اس میں نہیں چلتا۔ سرور کی طبیعت کو فلسفیانہ کاوش اور جستجو سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ عوام کے جذبات کی ترجمانی اچھی طرح کر سکتے ہیں اور گرد و پیش کے مناظر کی تصویر بھی خوب کھینچ لیتے ہیں "مزار دوست" میں سرور کے دوست کا جواب نظم کی روح تھی اس کی سطحیت نے نظم کا پورا اثر زائل کر دیا ہے۔ "دعائے سرور" اقبال کی نظم "التجائے مسافر" سے مناسبت رکھتی ہے لیکن سرور اپنی مخصوص طبیعت کے اثر سے نظم میں مجسم انکسار بن گئے ہیں اور اقبال کی نظم مجسم آرزو ہے۔

سرور کے کلام میں بمقابلہ معاصرین کے تنوع بہت ہے۔ انھوں نے بہت سے ایسے شاعرانہ مضامین پر بھی طبع آزمائی کی ہے جن کو ان کے عصر تک کسی اردو شاعر کی فکر نے مس نہیں کیا تھا۔ "پریاگ کا سنگم" "گنگا اور جمنا" پہ

ادبیات کی حیثیت رکھتی ہیں۔ متعدد تاریخی آثار، واقعات اور ملکی مناظر پر سرور نے ہی پہلے پہل نظمیں لکھیں۔ حُبِّ قوم اور حبِّ وطن سے بھی ان کا دل مملو تھا۔ ان جذبات کا اظہار وہ انگریزی یا جدید فارسی شاعروں کی طرح کرتے ہیں لیکن ان کی نظموں میں چکبست کا سا جوش نہیں ہے +

طبعاً سرور خوش فکر اور سہل رو واقع ہوئے تھے لیکن خانگی زندگی کی پریشانیوں نے دُنیا کے متعلق ان کے مطمح نظر کو کسی قدر قنوطی بنا دیا تھا۔ اسی لئے ان کے کلام سے مایوسی اور حرمان کے اثرات ظاہر ہوتے ہیں تاہم ان کی تکلیفیں بھی ان کی شاعری کو میر یا غالب کی شاعری کی طرح المناک نہ بنا سکیں۔ اس مایوسانہ زندگی کا یہ اثر ضرور ہوا کہ سرور کے خارجی بیانات سے زیادہ داخلی جذبات کی ترجمانی موثر ہو گئی ہے +

سرور کی شاعری کی اصلی اہمیت یہ ہے کہ وہ حقیقی ہندوستانی شاعری معلوم ہوتی ہے۔ اس کی روح اور قالب دونوں ہندوستانی ہیں۔ ہندوستان کی داستانی تاریخ اور جدید دور کے بہت سے پہلو ایسے ہیں جن کی طرف اُردو شعرا نے توجہ نہیں کی تھی۔ سرور نے ان میں بعض دلچسپ اور مُوثر پہلو انتخاب کرکے نظمیں لکھیں جیسے "جمنا جی"۔ "گنگا جی"۔ "بہاگ کا سنگم"۔ "پدمنی کی چتا"۔ "رودھی رانی"۔ "لکشمی جی"۔ "چتوڑ کی گزشتہ عظمت" اور "رامائن" اور "مہابھارت" کے کچھ حصے جو سرور کی شاعری کا بیش بہا سرمایہ ہیں +

سرور میں شاعرانہ تنگ خیالی یا مذہبی تعصب نام کو نہیں تھا۔ یہ چیز ان کی حیات کی ابر آلود فضا میں بھی مسرت کی ایک شعاع بن کر چمک رہی ہے۔ ان کی آزاد خیالی کی حد کچھ اس نظم سے معلوم ہوتی ہے جس میں انہوں نے بیانِ یزدانی کی غزل پر تضمین کی ہے۔ یہ سرور کی بہترین نظموں میں سے ہے +

سرور کی لاابالی طبیعت اور کثرت نگاری، بعض خامیوں کی بھی ذمہ دار ہے۔ اس کی وجہ سے ان کے کلام میں کہیں کہیں ضعف اور سستی پیدا ہو جاتی ہے۔ بعض وقت ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا قلم خیالات کی روانی کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ اس لئے بعض اشعار میں "نشتر گربگی" کی کیفیت بھی رونما ہو گئی ہے لیکن یہ اسقام ایسے ہیں جن سے سرور کی سی طبیعت رکھنے والے کسی شاعر کا کلام خالی نہیں رہ سکتا۔ ان کی بعض نظمیں خیالات کی شعریت اور تکمیل کی نفاست کی وجہ سے اُردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گی ذیل کی نظم سرور کے تکلیف زدہ دل کی حالت کی تصویر ہے۔ اس طرح کی تصویریں اُردو شاعری میں کم ملیں گی :-

کسی مستِ خواب کا ہے عبث انتظار سو جا
کہ گزر گئی شب آدھی دلِ بے قرار سو جا

یہ نسیم ٹھنڈی ٹھنڈی یہ ہوا کے تیز جھونکے
تجھے دے رہے ہیں لوری دلِ بیقرار سو جا

یہ تری صدائے نالہ مجھے متہم نہ کر دے
مرے پردہ دار سو جا مرے رازدار سو جا

مجھے خوں رلا رہا ہے ترا دم بدم تڑپنا
ترے غم میں آہ کب سے ہوں میں اشکبار سو جا

ابھی دہان پان ہے تو نہیں عاشقی کے قابل
یہ تپش کا آہ شیوہ نہ کر اختیار سو جا

نہ تڑپ زمیں پہ ظالم تجھے گود میں اٹھا لوں
تجھے سینے سے لگا لوں تجھے کر لوں پیار سو جا

تجھے جن کا ہے تصور ارے مستِ جامِ الفت
انہیں انکھڑیوں کے صدقے مرے بادہ خوار سو جا

تجھے پہلا سابقہ ہے شبِ غم بڑی بلا ہے
کہیں مر مٹے نہ ظالم دلِ بے قرار سو جا

حسرت موہانی
ولادت ۱۸۷۵ء

سید فضل الحسن حسرت موہانی کا نام اردو شاعری میں غزل کے احیاء کے سبب ہمیشہ زندہ رہے گا۔ موجودہ زمانہ میں جب غزل گوئی کے تمام اسالیب ختم ہوتے نظر آ رہے تھے اور ایسا دکھائی دے رہا تھا کہ یہ صنف اردو شاعری میں زندہ محرک کی حیثیت سے بھولی بسری چیز ہو جائے گی حسرت نے اپنی غزل خوانیوں سے اس میں تازہ روح پھونک دی۔ انہوں نے قدیم اساتذہ کی غزل اور ان کے اصول کا مطالعہ نہایت سنجیدگی کے ساتھ کیا۔ اور غزل گوئی میں دوبارہ جان ڈالنے کی کوشش کی۔ رفتہ رفتہ انھوں نے غزل کے لئے ایک نیا راستہ کھول دیا، اور ایک طرح پر غزل کے ایک نئے دبستان کے بانی بن گئے۔

حسرت ضلع اناؤ کے قصبہ موہان میں پیدا ہوئے۔ ان کی ولادت کا سن ۱۸۷۵ء ہے۔ حسرت کی تعلیم جدید اصول پر ہوئی۔ علی گڑھ سے بی اے کا امتحان ۱۹۰۳ء میں کامیاب کیا۔ انہیں نو عمری سے قدیم اساتذہ سخن کے کلام کے مطالعہ کا بے حد شوق رہا۔ جس کا اثر ان کے کلام سے اس طرح ظاہر ہوتا ہے کہ باوجود ان کے نئے تغزل کے فنیت کے لحاظ سے قدیم اساتذہ کے اصول سے کہیں تجاوز کا شائبہ نہیں پیدا ہونے پاتا۔ غزل کے احیا کے علاوہ حسرت نے تنقیدی اور صحافتی سرگرمیوں کے ذریعہ بھی اردو شاعری کی قابل ستائش خدمت انجام دی ہے۔ اس صدی کے ربع اول میں ان کا رسالہ "اردوئے معلیٰ" اردو کے چوٹی کے رسائل میں شمار ہوتا تھا۔ شمالی ہند کے ابتدائی اردو شعرا کے کلام اور حالات

کے فراہم کرنے اور انہیں دنیا سے روشناس کرانے میں اس رسالے نے جو خدمت انجام دی ہے وہ قابل قدر ہے +

حسرت تسلیم لکھنوی کے شاگرد ہیں۔ نہایت پرگو شعرا میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ عرصہ سے وہ ملک کے سیاسی معاملات میں عملی دلچسپی لے رہے ہیں۔ کئی دفعہ نظر بند بھی ہوئے۔ نظر بندی کے زمانے میں ان کا ذوق شعری بہت ابھر جاتا ہے اپنے ایک شعر میں اس واقعہ کی طرف مزاحیہ انداز میں اشارہ کرتے ہیں +

ہے مشق سخن جاری، چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

حسرت کے بالواسطہ اور بلاواسطہ اثرات نے اردو میں کئی اچھے غزل گو شاعر پیدا کئے۔ جن میں جلیل احمد قدوائی خاص طور پر قابل ذکر ہیں نئے تغزل کی جو روش حسرت نے ڈالی تھی۔ اس کو بعد میں فانی اور جگر نے بہت ترقی دی +

حسرت موہانی کی شاعری غزل پر مشتمل ہے غزل گوئی اردو کے لئے نہایت پامال صنف ہوگئی تھی عصر انقلاب سے پہلے کی غزل کا مطالعہ کرنے کے بعد کسی کو مشکل ہی سے اس بات کا یقین آ سکتا تھا کہ اردو میں غزل کا احیا ہو سکتا ہے اور وہ تکلفات لایعنی تصنع اور رسمیت سے پاک ہو کر حیات کے مسائل سے قریب تر آ سکتی ہے حسرت کی غزل نے اس دور میں سب سے پہلے یہ راستہ کھولا۔ باوجود اس کے کہ حسرت کی غزل قدیم اساتذہ کے اصول سے سرمو تجاوز نہیں کرتی معنوی اعتبار سے وہ ایک انفرادی شان رکھتی ہے اور عصر اصلاح سے پہلے اور بعد کی غزل سے بالکل مختلف ہے یہ نیا تغزل دور تنزل کی غزل کے ان تمام معائب سے پاک ہے جو ہمارے ادب کے لئے مضر بن گئے تھے۔ اس معنوی اصلاح کے باوجود قدما کی غزل کے وہ تمام اوصاف اس میں موجود ہیں جو حقیقی غزل گوئی کی خصوصیت ہیں اور جن کی وجہ سے غزل کی صنف اردو شاعری کا نہ صرف لاینفک جز بن گئی ہے بلکہ دنیا کے شعری نظامات میں ایک مخصوص اہمیت حاصل کر چکی ہے +

حسرت غزل میں قدیم اساتذہ کی پیروی نہایت صداقت اور وفا شعاری کے ساتھ کرتے ہیں متقدمین میں خصوصاً میر۔ درد۔ سودا۔ مصحفی۔ مومن غالب اور نسیم کے کلام کا مطالعہ حسرت نے نہایت امعان نظر سے کیا ہے۔ ان کا مشہور رسالہ "اردوئے معلیٰ" ان کے ذوق اور وسیع شعری مطالعے کا پایدار ثبوت ہے۔ اپنے ایک شعر میں وہ ان شعرا میں سے بعض کے اثرات کا ذکر اس طرح کرتے ہیں :-

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن   طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

نسیم سے حسرت کو ایک خاص تعلق تھا اس لئے نسیم کے مخصوص انداز کلام سے ان کا متاثر ہونا ایک فطری امر ہے دوسرے اساتذہ میں کچھ اثر غالب کے انداز کا بھی ان پر پڑا ہے۔ جدید دور کے اکثر غزل گو شعرا غالب کی بلند آہنگی سے شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر رہے ہیں۔ حسرت غالب کی شاعری سے اسی زمانے میں متاثر ہوئے جب یہ ابھی علی گڑھ کالج میں تعلیم پا رہے تھے اس تاثر کی یادگار حسرت کی شرح دیوان غالب ہے۔ دیوان غالب کے مطالعے نے حسرت کی لفظی ترکیبوں اور طرز خیال پر ایک غیر شعوری اثر ڈالا چنانچہ ان کے کلام میں بہت سے ایسے شعر ملتے ہیں۔ جن میں ترکیبوں یا خیال کے اعتبار سے غالب کا مخصوص انداز کار فرما نظر آتا ہے۔ مثال کے لئے "سادگی ہائے تمنا" "چراغ رہگزار باد" "تغافل بسیار" "باندازِ جفا" اور اسی قسم کی بیسیوں انوکھی ترکیبیں جو غالب کی مخصوص ذہنیت کی پیداوار ہیں حسرت کے یہاں بھی دستیاب ہوتی ہیں۔ چند شعر ملاحظہ کے قابل ہیں :-

اب آرزوئے شوق کی بے باکیاں کہاں   یعنی وہ سب تلازم عہد شباب تھا

اب میں ہوں اور تغافل بسیار کا گلا   وہ میں کہ مورد کرم بے حساب تھا

نہاں شان تغافل میں ہے رمز امتیاز اس کا   باندازِ جفا ہے التفاتِ دل نواز اس کا

ان اشعار میں اسالیب خیالات اور ترکیبیں سب غالب سے متاثر ہیں۔ اس کے علاوہ بعض غزلیں قطعاً غالب کی غزلوں پر لکھی گئی ہیں۔ مثلاً وہ غزل جس کا مطلع ہے :-

یاد کر وہ دن کہ تیرا کوئی سودائی نہ تھا
باوجود حسن تو آگاہِ رعنائی نہ تھا

ان غزلوں کا وصف یہ ہے کہ ان میں کہیں بھی بہ تکلف غالب کا اتباع کرنے کی کوشش ظاہر نہیں ہوتی ان سے صرف اس قدر دلچسپی کا پتہ چلتا ہے جو حسرت کو غالب کے کلام سے ہے اور اس قدر زبردست تاثر کا ثبوت ملتا ہے جو غالب کے کلام نے حسرت اور دوسرے بیسیوں شاعروں پر ڈالا لیکن غالب کا معنی آفرین انداز حسرت

کی طبیعت سے بہت کم مناسبت رکھتا ہے حسرت کی طبیعت معنی آفرینی سے زیادہ سادہ حسن کا ہی پسند کرتی ہے اس لئے رفتہ رفتہ وہ میر کے طرز کی طرف زیادہ سے زیادہ مائل ہوتے گئے +

سادے سیدھے خیالات دلچسپ اور روزمرہ کی گفتگو میں پیش کرنا جو میر کی شاعری کا مخصوص وصف ہے حسرت کے پاس بھی موجود ہے۔ حسرت کی زبان شستہ و رفتہ اور ان کا طرز بیان رواں شگفتہ اور خوشنما ہے۔ ان کی نرالی ترکیبیں، ان کے بولتے ہوئے فقرے، ان کے بانکے اور اچھوتے ٹکڑے نرلیس پر کیف اور وجد آور ہیں جو سننے والے کے دل میں تیر کی طرح اتر جاتے ہیں[1]۔ حقیقت میں میر کے بعد غزل گو شعراء نے ایسی دلکش اور شیریں زبان اپنی غزلوں کے لئے بہت کم استعمال کی۔ داغ سطحی اور زود فنا جذبات کی ترجمانی کرنے میں مشاق ہیں۔ حسرت کی شاعری میں ذہنی جذبات بہت کم ہیں۔ کلام کی صفائی کا یہ حال ہے کہ آپ دیوان کے صفحے کے صفحے پڑھتے جائیے آپ کو کوئی لفظ اور کوئی ترکیب ایسی نہیں ملے گی جو ذرا بھی کھٹکے +

یہ اتفاقی بات ہے کہ میر کی طرح حسرت کی زندگی بھی مایوس کن فضا میں بسر ہوئی یہی ان کی شاعری میں قنوطی جذبات کی فراوانی کا سبب ہے۔ اس سے حسرت اور میر کی شاعری میں ایک معنوی یگانگت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ خود حسرت کہتے ہیں :-

مرا شوقِ سخن پروردۂ آغوشِ حرماں ہے   میں خود شیدائے غم ہوں رفتہ در دمحبت ہوں

ذیل کی غزل حسرت کے قنوطی انداز کی اچھی مثال ہے :-

دل کی جو ترکِ عشق سے حالت بدل گئی   وہ بے خودی حسرمی ہے خلل گئی
تجھ کو فلک نے مجھ سے چھڑایا تو کیا ہوا   کیا تیری یاد بھی مرے دل سے نکل گئی
سودا ہی وہ نہیں ہے جو سر سے چلا گیا   حسرت ہی وہ نہیں ہے جو دل سے نکل گئی
اب دل ہے اور فراغِ محبت کی راحتیں   تشویش زندگانی و فکرِ اجل گئی
آہ اس نگاہِ مست کی شوخی جو بے خبر   خوبی پہ رُو ئے یار کے پہلے پھل گئی

---

[1] مقدمہ "انتخاب حسرت" از جلیل احمد قدوائی مکتبہ جامعہ ملیہ ص۴

رنگینیوں کی جان ہے وہ پائے نازنین　　　میری نگاہِ شوق جہاں سر کے بل گئی

لیکن حسرت کی شاعری میں وہ عمیق حزن و ملال کم ہے جس سے میر کی شاعری ممتاز نظر آتی ہے اس کا سبب یہ ہے کہ حسرت اپنی حرماں نصیبی پر قانع ہیں +

غزل کا سب سے نمایاں جز عشق ہے۔ عشق کی چاشنی کے بغیر غزل قالب بے روح معلوم ہوتی ہے۔ حسرت کی شاعری عاشقانہ شاعری ہے۔ لیکن ان کے معشوق کا حسن زلف، کنگھی، چوٹی، مسی اور کاجل سے بے نیاز ہے وہ حسن بسیط کے دالہ و شیدا ہیں، اس لئے ان کی عاشقانہ شاعری، متاخرین کی ہوس پرستی کے مقابلہ میں ممتاز اور بلند پایہ نظر آتی ہے۔ حسرت کی قناعت کا ایک سبب یہ ہے کہ ان کا مطلوب ان کو کائنات کی ہر شے میں مستیاب ہو جاتا ہے۔ گویا فطرت ان کی ہمہ تن غمگسار ہے۔ ایک شعر میں وہ اس خیال کا اظہار اس طرح کرتے ہیں :-

روشن جمال یار سے دنیائے عشق ہے
گویا شراب حسن بہ مینائے عشق ہے

حسرت کی شاعری کے تمام رازوں سے واقف ہونے کے لئے یہ جاننا بے حد ضروری ہے کہ وہ اپنے عصر کی بھی پیداوار ہیں، وہ ان تمام تحریکات سے متاثر ہیں، جو اُن کے ارد گرد اُٹھ رہی ہیں۔ اسی لئے باوجود قدما کی طرز میں غزل لکھنے کے ان کی شاعری میں ایک انفرادیت پیدا ہو گئی ہے اس انفرادیت میں ان کے زمانہ کے رجحانات اثرات اور اُن کی طبیعت کی افتاد کو بہت بڑا دخل ہے۔ حسرت فطرتاً ایک آزاد خیال انسان ہیں اور ملک کی سیاسی اور ذہنی کشمکش میں عملاً شریک ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری سیاسیات سے بہت کم واسطہ رکھتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ حسرت کی شاعری کا اصل اصول حسن کاری ہے وہ تلقین اور پروپاگنڈے کو شاعری میں ٹھونسنے کے قائل نہیں ہیں اسی اصول پر وہ ہمیشہ کاربند رہے چنانچہ ان کے سیاسی خیالات بھی حسن کے ایسے نفیس سانچوں میں ڈھل کر نکلتے ہیں کہ شعر کے محرک جذبہ کی طرف ذہن آسانی کے ساتھ منتقل نہیں ہو سکتا۔ مثال کے لئے ان کی ایک غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں :-

جان کو محو غم بنا دل کو وفا نہاد کر　　　بندۂ عشق ہے تو یوں قطع رہ مراد کر
اے کہ نجات ہند کی دل سے ہے تجھ کو آرزو　　　ہمت سربلند سے یاس کا انسداد کر

قول کو زید و عمرو کے حد سے سوا اہم نہ جان روشنی ضمیر میں عقل سے اجتہاد کر
حق سے جو عذر مصلحت وقت پہ جو کرے حذر اس کو نہ پیشوا سمجھ اس پہ نہ اعتماد کر
خدمت اہل جور کو کر نہ قبول زینہار فن و ہنر کے زور سے عیش کو خانہ زاد کر
غیر کی جد و جہد پر تکیہ نہ کر کہ ہے گناہ
کوشش ذات خاص پر ناز کر اعتماد کر

اس غزل میں پھر بھی تلقینی احساس زندہ ہو گیا ہے۔ لیکن ان کے اکثر اشعار ایسے ہیں جن میں یہ احساس بالکل خوابیدہ ہے۔ مثلاً

اُٹھے ہیں جفا پیشگان مہذب ہمارے مٹانے پہ تیار ہو کر
تقاضائے غیرت یہی ہے عزیزو! کہ ہم بھی رہیں ان سے بیزار ہو کر
کہیں صلح و نرمی سے رہ جائے دیکھو نہ یہ عقدۂ جنگ دشوار ہو کر
وہ ہم کو سمجھتے ہیں احمق جو حسرت وفا کے ہیں طالب دل آزار ہو کر

اس غزل میں حسرت نے قومی جذبات کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ چند شعر اور ملاحظہ کے قابل ہیں۔ جو تغزل میں بھی ڈوبے ہوئے ہیں:۔

اگر ذرا بھی انہیں مائل کرم پاتے تو جان نثار کو امیدوار ہم کرتے

ہل گردش ایام ملے گا کہ نہیں گو تنہ، یاس میں آرام ملے گا کہ نہیں

حسرت کے دیوان میں سیاسی اور قومی غزلیں گنتی کی ہیں۔ حسرت اپنی شاعری میں ذاتی واقعات کو بہت کم جگہ دیتے ہیں۔ اکثر قومی شاعروں کے برخلاف انھوں نے اپنے سیاسی خیالات کو شعر میں ظاہر کرنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ ان کی شاعری تمامتر داخلی ہے خارجی اثرات اور گرد و پیش کے حالات ان کے ذاتی جذبات میں ایسے مخلوط ہو کر نکلتے ہیں کہ ان کا پہچاننا دشوار ہو جاتا ہے لیکن اپنے سادے سیدھے عاشقانہ انداز ہی میں وہ بہت سی راز کی باتیں بیان کر جاتے ہیں +

جدید شعری تحریکات سے حسرت کی شاعری کم سے کم متاثر ہوئی، گو شعرا کی اصول انہیں پسند ہیں۔ اُنھوں نے صرف اس تحریک کی رُوح کو لے لیا اور غزل میں اس کو کھپانے کی کوشش کی۔ یہ کہنا مبالغہ نہیں ہے کہ حسرت نہ صرف غزل کا احیا کرنے والے ہیں، بلکہ اُردو شاعری میں وہ ایک نئے دبستان کے بانی ہیں جس کا اصل اصول فطری جذبات اور ماحول کے حالات کو غزل میں پوری نمایندگی عطا کرنا ہے۔ غزل کی رُوح "عشق" ہے لیکن قدیم غزل گو شعرا کا تخیل "عشق" کے متعلق بہت محدود اور عموماً صنفی جذبات سے متعفن تھا۔ اس کے علاوہ وہ اظہار کی ایک گہری رسم پرستی میں مبتلا تھے۔ صوفی شعرا نے اس میں کچھ وسعت پیدا کر دی تھی۔ لیکن حسرت موہانی نے عشق کے بسیط تخیل کو اپنی غزل کے ذریعہ بہت مقبول بنا دیا ہے۔ یہ کام حسرت نے نہایت خاموشی سے انجام دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ موجودہ زمانے میں اُردو غزل پھر سے زندہ ہو گئی ہے۔ اصغر، فانی، جگر اور حسرت کی غزل گوئی بھی اسی مسلک سے وابستہ ہے۔

فانی
۱۸۷۹ء – ۱۹۴۱ء

محمد شوکت علی خاں، فانی اس عصر کے دوسرے سربرآوردہ غزل گو شاعر ہیں۔ ان کی ولادت حسرت موہانی سے پانچ سال بعد ۱۸۷۹ء میں ہوئی۔ بدایوں کا قصبہ اسلام نگر ان کا وطن ہے۔ تیرہ سال کی عمر تک یہ عربی اور فارسی تعلیم حاصل کرتے رہے اس کے بعد انگریزی شروع کی اور ۱۹۰۱ء میں بریلی کالج سے بی۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ کالج چھوڑنے کے بعد فانی کچھ عرصہ تک خاموش کام کرتے رہے۔ یہ زمانہ فانی کے لئے آرام و آسایش کا نہیں تھا۔ تاہم شعر و سخن کی دلچسپیاں ان کی تسلی کا بڑا ذریعہ بنی ہوئی تھیں۔ ۱۹۰۶ء تک فانی کے یہ مشاغل برابر جاری رہے جس کی وجہ سے اس ابتدائی زمانے کی غزلوں کا کافی سرمایہ فراہم ہو گیا ہے۔ ۱۹۰۶ء سے فانی کی توجہ قانون کی تعلیم کی طرف ہوئی، چنانچہ وہ وکالت کے امتحان کی تیاری کرنے لگے۔ قانون کی باضابطہ تعلیم کے لئے وہ علی گڑھ کالج میں شریک ہوئے اور ۱۹۰۸ء میں ال ال بی کا امتحان کامیاب کیا۔ اس کے بعد عرصہ تک لکھنؤ میں وکالت کرتے رہے پھر بریلی میں دفتر منتقل کیا۔ لیکن بہ حیثیت وکیل وہ کبھی کامیاب نہ رہے۔ کیونکہ قانون سے انہیں کوئی خاص لگاؤ نہیں تھا۔

اسی زمانے میں حیدرآباد کے بعض علم دوست ارباب حل و عقد اور خاص طور پر مہاراجہ سرکشن پرشاد کو ان کی ناکام زندگی کا علم ہوا۔ اور انہیں حیدرآباد طلب کیا گیا۔ مہاراجہ شاد فانی کی شاعری کے قدردان تھے، حیدرآباد آنے کے بعد مہاراجہ شاد نے ان کے لئے اپنی اسٹیٹ سے ماہوار مقرر کر دی تھی، پھر وہ محکمہ تعلیمات میں ملازم ہو گئے اور ۱۹۴۱ء

تک جب ان کا انتقال ہوا' اسی خدمت پر فائز تھے ۔

یہ زمانہ حیدر آباد میں جدید علمی اور ادبی نشاۃ کا زمانہ تھا' جامعہ عثمانیہ کے اثر کی وجہ سے' حیدر آباد سارے ہندوستان کے شعرا اور علما کا مرکز بن رہا تھا' جوش ملیح آبادی بھی یہیں تھے اور شعر و سخن کی محفلیں گرم رہا کرتی تھیں۔ فانی بھی ان میں شامل ہو گئے ۔

فانی اُردو کے ان چند غزل گو شعرا میں سے ہیں' جن کو اس فن کے سیکھنے کے لئے' اپنے ذوق طبع کے سوا کسی استاد کے آگے زانوئے شاگردی تہ نہیں کرنا پڑا۔ گیارہ بارہ سال کی عمر ہی سے انہیں شعر و سخن کا چسکا لگ چکا تھا۔ اور ابھی ان کی عمر بیس سال ہی کی تھی کہ ان کا ایک پورا دیوان مرتب ہو گیا تھا۔ لیکن یہ دیوان چھپنے سے پہلے تباہ ہو گیا۔ بی اے کے امتحان کی کامیابی کے بعد سے چھ سال تک فانی شاعری کے علاوہ دوسرے علمی مشاغل میں منہمک رہے۔ سنہ ۱۹۰۲ء میں انہوں نے شیکسپیئر کے ڈرامہ "پرنس آف ڈنمارک" اور ملٹن کی مشہور نظم "کومس" کا اُردو میں ترجمہ کیا۔ سنہ ۱۹۰۶ء تک ان کا دوسرا دیوان بھی تیار ہو گیا' لیکن فانی کی لااُبالی طبیعت کے سبب یہ کارنامے تباہ ہو گئے۔ سنہ ۱۹۰۶ء کے بعد سے تقریباً گیارہ برس تک کچھ تو کشمکش حیات کی پریشانیوں کے سبب اور کچھ اپنی اگلی علمی کوششوں کے ضایع ہو جانے کے رنج سے' فانی شعر و سخن کی دنیا سے بیگانہ سے ہو گئے تھے۔ سنہ ۱۹۱۷ء کے بعد جو غزلیں کہیں وہ چند قدیم بچی کھچی غزلوں کے ساتھ وحید احمد گیلانی' مدیر رسالہ "نقیب" نے نقیب پریس سے شایع کی ہیں۔ یہ گویا فانی کا پہلا دیوان ہے۔ دوسرا دیوان "باقیاتِ فانی" کے نام سے سنہ ۱۹۲۶ء میں شایع ہوا۔ آخری مجموعہ "عرفانیاتِ فانی" حال میں انجمن ترقی اُردو کی جانب سے شایع ہوا ہے ۔

فانی کے معاصر خاص طور پر غزل گو شعرا میں بہت کم ایسے ہیں جو اتنی نمایاں انفرادیت کے مالک ہوں۔ تغزل کے جدید رنگ کو نکھارنے میں حسرت کے علاوہ اس دور کے دو شعرا خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ایک فانی اور دوسرے جگر' جگر کی شاعری مشاہدے کی گہرائی اور بیان کی شگفتگی کی بدولت ممتاز ہے لیکن فانی رسمی مضامین میں بھی ایک انفرادی طرز بیان سے ندرت پیدا کر دیتے ہیں' وہ اپنے خاص انداز میں بڑی سے بڑی حقیقت کو اس سادگی اور پرکاری کے ساتھ ادا کر جاتے ہیں کہ بسا اوقات اہل نظر بھی ان سے گزر کر لوٹتے ہیں جذبات کی مصوری' تخیل کی بلندی' واقعات اور واردات کی نزاکتوں کے ساتھ بہت کم کی جا سکتی ہے۔ لیکن جناب فانی میں یہ کمال بدرجۂ

اتم موجود ہے[1] +

غالب کے بعد حکیمانہ بالغ نظری اگر کسی شاعر کے پورے کلام میں دستیاب ہوتی ہے تو وہ فانی ہیں۔ فانی کی غزل ان کے پیش رو جدید غزل گو شاعر حسرت موہانی کی طرح ایک طرف تو قدیم اساتذہ غزل کے اصول تغزل کی پابندی کے سبب اور دوسری طرف اپنے محسوسات کی انفرادیت اور طبیعت کے بے حد قنوطی رجحانات کے باعث جدید اُردو غزل کی وسعت اور بلند آہنگی کا ایک خاکہ بن گئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ فانی کے پاس عام غزل نگاروں کے مضامین بھی موجود ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ مضامین غالب کی طرح فانی کے کلام میں بھی ان کے ذاتی مشاہدات اور تجربات کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔ جس شاعر کی بصارت اور بصیرت دونوں سرگرم کار رہیں اس کو تلاش موضوعات کے لئے اپنے پیش رو شاعروں سے استفادہ کرنے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ یہ بھی سچ ہے کہ فانی کی شاعرانہ حیات زیادہ تر قدیم شعری فضا میں بسر ہوئی پھر بھی وہ اپنے زمانے کی پیداوار تھے۔ اردو شاعری اور خاص طور پر غزل کے اسالیب کو پچھلے چند سال میں جو ترقی ہوئی تھی وہ ان کے سامنے تھی۔ انہوں نے اس سے استفادہ کیا اور پھر اپنی طرف سے اس میں اضافہ بھی کیا۔ اپنے اطراف کی شعری فضا کے مفردات کو اپنے تخیل کی مدد سے جوڑ کر ایک نئی صورت کی نقاشی کرنے میں انہیں کمال حاصل ہے۔ ذیل کے دو شعر ملاحظہ ہوں جو بظاہر مضامین کے اعتبار سے غالب سے چھینے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن فانی نے اپنے ذاتی عنصر کا اس میں اضافہ کر کے ان کا قالب ہی بدل دیا ہے :-

عالم دلیل گمرہی چشم و گوش تھا ہر ذرہ نگاہ غلط جلوہ خود فریب

تجلیات وہم میں مشاہدات آب و گل کرشمہ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا

اُردو کے کم شاعر ایسے ہیں جن کا کلام سنجیدگی کے اس بلند معیار پر واقع ہوا ہو۔ لیکن فانی کے انداز میں یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ وہ اپنی سنجیدگی سے شعریت کو نقصان نہیں پہنچاتے۔ بعض صورتوں میں تو ان کے کلام کی موسیقی پر عصر حاضر کے اس نئے دبستان کی شاعری کا دھوکا ہوتا ہے جو عموماً بعد کے عصر کے نوجوان شعرا کا

---

[1] "باقیات فانی"۔ تبصرہ ۱۹۲۶ء۔ مطبع آگرہ +

حصہ بن گئی ہے۔ فانی کی سنجیدہ مزاجی اور ان کے انتہائی قنوطی زاویہ نظر کے سبب پروفیسر رشید احمد صدیقی نے انہیں بجا طور پر "یاسیات کا امام" کا لقب دیا ہے۔ میر کے بعد یاس و حرمان کی سب سے زیادہ گہری اور موثر تصویریں، فانی ہی کے کلام میں ملتی ہیں۔

پروفیسر رشید احمد نے فانی کے کلام کا مطالعہ نہایت دقت نظر سے کیا ہے کلام فانی کی بعض خصوصیات سے متاثر ہو کر وہ اس کو غالب کے کلام پر بھی ترجیح دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ وہ رقمطراز ہیں "۔فانی کے خیالات، اسالیب بیان اور ذوق امتیاز دوسرے شعرا کے مقابلے میں ایک نمایاں خصوصیت کا حامل ہے۔ دیگر شعرا کے کلام کے خلاف فانی کے کلام میں جو حقیقت سب سے زیادہ نمایاں ہے، وہ ان کا مخصوص انفرادی رنگ ہے جس میں غالب کی دشوار پسندی، دقت نظر اور فلسفیانہ نگاری کے باوجود غالب کی انشائے خصوصی فارسی کے نامانوس محاورے، ثقیل ترکیبیں، اور عربی کے لغات غریبہ بالکل ناپید ہیں۔ جہاں تک لطافت زبان اور نزاکت بیان کا تعلق ہے دونوں میں وہی بعد ہے جو فلسفہ ارتقا کی بنا پر تاریخی حیثیت سے دونوں میں ہونا چاہیئے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ پروفیسر صدیقی نے اپنی غیر معمولی قوت تمیزی سے کام لے کر یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ غالب کے موضوعات کی گوناگونی فانی کے کلام میں مفقود ہے۔

غالب کی طرح فانی کی طبیعت بھی حکیمانہ اور نکتہ رس واقع ہوئی ہے۔ وہ وقت گزارنے کے لئے شعر نہیں لکھتے، بلکہ ان کا فطری جذبہ انہیں شعر کہنے پر مجبور کر دیتا ہے جو مظاہر ان کی توجہ کو اکساتے ہیں ان کی حقیقت کو معلوم کرنے کی وہ کوشش کرتے ہیں۔ یہ حقیقت بھی شعر و سخن کی تاریخ میں بار بار دہرائی گئی ہے کہ حکیمانہ طبیعتیں آسانی سے تصوف کی طرف جھک جاتی ہیں۔ قنوطی طبیعت کے لئے تصوف میں ایک راحت میسر آتی ہے۔ ابتدائی زمانے سے فانی تغزل اور تعشق کی طرف زیادہ مائل تھے۔ لیکن عمر کی رفتار کے ساتھ ساتھ ان کا رجحان تفلسف اور تصوف کی طرف زیادہ ہوتا گیا۔ اور خیالات کے ساتھ ساتھ اسالیب میں بھی ندرت پیدا ہوتی گئی۔

غالب کے طرز تفکر کے ساتھ مناسبت طبعی کی وجہ سے یا کسی اور سبب سے فانی پر غیر شعوری طور پر غالب کا بہت اثر تھا۔ لیکن یہاں اثر کا مفہوم سمجھنے میں غلطی نہ کرنی چاہیئے۔ یہاں اثر سے مراد ایک حکیمانہ طبیعت کا دوسری سے متاثر ہونا ہے۔ کلام فانی کا سرسری مطالعہ بھی اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کر سکتا کہ فانی کی طرز فکر اور اسالیب

ایک حد تک غالب سے ضرور متاثر ہیں۔ "دیوانِ فانی"۔ "باقیات" اور "عرفانیات" تینوں مجموعوں میں غزلوں کی غزلیں ایسی ملیں گی جن پر غالب کی مخصوص ذہنیت کارفرما نظر آئے گی لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ فانی کی یہ غزلیں نقشِ ثانی ہیں۔ غالب کی طرح فانی بھی ہمیشہ پامال مضامین اور فرسودہ اسالیب سے بچتے ہیں بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ اجتناب غالب کے پاس ارادی تھی مگر فانی کے پاس غیر ارادی ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فانی کی طبیعت اور ان کے مذاق کی طرح ان کا شعری آرٹ بھی ایک انفرادیت رکھتا ہے۔ غالب کے بعد سے لیکر فانی کے زمانے تک کوئی غزل گو ایسا نہیں پیدا ہوا جس کا کلام فکر اور اظہار ہر اعتبار سے بلندی کے ایک معیار پر واقع ہوا ہو۔ دو غزلوں کے اقتباس یہاں پیش کئے جاتے ہیں، جن سے غالب کے تاثر اور فانی کی انفرادیت دونوں کا پتہ چل سکے گا:

ان کو شباب کا نہ مجھے دل کا ہوش تھا — اک جوش تھا کہ محو تماشائے جوش تھا
برپا تھا دل کی لاش پہ اک محشرِ سکوت — تیرے شہیدِ ناز کا ماتم خموش تھا
وحشت بقیدِ چاکِ گریباں روا نہیں — دیوانہ تھا، جو معتقدِ اہلِ ہوش تھا
محرومیاں ذریعۂ الہام و ہوش تھیں — نالوں پہ انحصارِ پیامِ سروش تھا
فانی تنک بضاعتیٔ غم کا کیا علاج — ہر قطرہ خونِ دل کا تمنا فروش تھا

ہر نقشِ پا کو دیکھ کے ڈھونڈتا ہوں سر کو میں — پہچانتا نہیں ہوں ابھی رہ گزر کو میں
عہدِ خزاں میں رفتۂ آشوبِ ہوش ہوں — بھولا ہوا ہوں موسمِ دیوانہ گر کو میں
گم کردہ راہ ہوں قدمِ اولیں کے بعد — پھر راہبر مجھے نہ ملا راہبر کو میں
وہ پائے شوق دے کہ جہت آشنا نہ ہو — پوچھوں نہ خضر سے بھی کہ جاؤں کدھر کو میں
مایوسِ انتظار ہوں مجنونِ اضطراب — ہنستا ہوں دیکھ دیکھ کے دیوار و در کو میں

دو تین ہچکیوں میں دمِ نزع کہہ گیا
شرحِ درازِ زندگیٔ مختصر کو میں

اصغر گونڈوی
۱۸۸۴ء - ۱۹۳۶ء

اصغر حسین اصغر گونڈوی موجودہ زمانے کے ایک اور بلند پایہ غزل گو شاعر ہیں جن کی غزل حسرت کی سادہ مگر شیریں بیانی اور فانی کی بالغ نظرانہ گہرائی کے ساتھ ساتھ لطافت، موسیقیت اور تصوف کی آمیزش کا دلکش مجموعہ ہے یہ ایسی خصوصیات ہیں جن کے سبب اصغر کی غزل گوئی جدید نظم کے ہم پایہ بن گئی ہے۔ کلام فانی کی مقبولیت نے اُردو غزل کا رُخ، پھر یاسیات کی طرف پھیر دیا تھا۔ اور اگر فانی کے انداز پر کہنے والے چند شاعر اور پیدا ہو جاتے تو یقین ہے کہ اُردو غزل میر کے عصر کا اعادہ کرتی۔ اصغر کی فلسفیانہ قناعت پسندی اور شگفتہ طبعی اس موقع پر غزل میں رجائیت اور قنوطیت کا ایک خوشگوار توازن پیدا کرنے میں بڑی کامیاب ثابت ہوئی ۔

اصغر ۱۸۸۴ء میں پیدا ہوئے۔ گورکھپور ان کے اسلاف کا وطن ہے لیکن اصغر کا نشوونما گونڈہ میں ہوا۔ جہاں ان کے والد قانون گو کے عہدہ پر مامور تھے۔ اور اسی تعلق کی وجہ سے یہیں بود و باش اختیار کر لی تھی۔ حالی کی طرح اصغر کی تعلیم بھی باضابطہ اور مسلسل نہیں ہو سکی پہلے وہ انگریزی مدرسہ میں شریک ہوئے۔ لیکن کسی امتحان کے پاس کرنے سے پہلے ہی، خانگی مجبوریوں نے انہیں تعلیم ترک کرنے پر مائل کر دیا۔ ایک دفعہ انہوں نے اپنے طور پر انٹرنس کے امتحان کی تیاری بھی کی، لیکن امتحان میں شریک ہونے کا موقع نہ مل سکا۔ ادھر سے مایوس ہو کر اصغر نے اپنی توجہ اُردو اور فارسی کی تحصیل کی طرف پھیر لی۔ اور ذاتی مطالعے کے ذریعے اس میں کافی بصیرت بہم پہنچا لی۔ چنانچہ طبیعت کی غیر معمولی ذکاوت، صحیح ذوق اور ذاتی محنت کے سبب ان کے خیالات اور نقطۂ نظر میں ایک عالم کی سی شائستگی پیدا ہو گئی اسی لئے ان کی شاعری گہرے حکیمانہ خیالات سے مملو نظر آتی ہے طبیعت کے لگاؤ اور ماحول کے اثرات نے اصغر کو تصوف کی طرف بھی مائل کر دیا ہے۔ انہیں حضرت قاضی شاہ عبدالغنی کی صحبت سے استفادہ کرنے کے کافی مواقع ملے۔ شاہ صاحب سے اصغر کو گہری ارادت اور بیعت بھی حاصل تھی۔ جس کے اثر سے وہ بھی باخدا انسان بن گئے تھے۔ کچھ عرصہ انہیں گونڈہ میں چشمہ سازی کا کاروبار بھی انجام دینا پڑا لیکن بعد کو وہ ہندوستانی اکاڈیمی کے مشہور رسالے "ہندوستانی" کے ایڈیٹر مقرر ہو گئے تھے اور اُردو کے حصّے کو عرصہ تک نہایت سلیقے کے ساتھ مرتب کرتے رہے۔ موجودہ عصر کے مشہور غزل گو شاعر جگر مراد آبادی سے اصغر کو گہرا لگاؤ تھا ۔

اصغر پیشہ ور شاعر نہیں تھے اور جو کچھ وہ لکھتے تھے کسی مجبوری سے یا طلب شہرت کی خاطر نہیں، بلکہ اپنے ذوق کی دستیاری سے۔ ان کی قناعت پسند طبیعت انہیں نام و نمود کی خواہش سے بھی کنارہ کش رکھے رہی ان کی حیات اور ان کی شاعری انگریزی کے مشہور مقولے "سادہ زندگی اور بلند خیالی" کا مجسم نمونہ ہے۔ اعتدال پسند فطرت نے اصغر کی شاعری میں غیر معمولی حسن کارانہ تناسب پیدا کر دیا ہے۔ شعر کہنے کی طرف وہ اسی وقت متوجہ ہوتے ہیں کہ جب ان کی بساط فکر میں پیش کرنے کے قابل کوئی چیز ہوتی ہے۔ اسی لئے ان کی شاعری مختصر مگر بلند پایہ ہے +

اصغر کی شاعری بعض ایسے اجزا سے مرکب ہے جو قدیم یا جدید شعرا میں سے کسی کے پاس نظر نہیں آتے۔ وہ طبعاً تغزل کی طرف مائل ہیں۔ انھوں نے قدیم اساتذہ کی بہترین صناعی کا پیوند عصر حاضر کے مخصوص حسن کارانہ رجحانات کے ساتھ لگا کر اپنی غزل کو ممتاز بنا دیا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ غزل کے بعض عمومی مضامین پر بھی ایک غزل گو شاعر کی طرح طبع آزمائی کرتے ہیں۔ لیکن ہر جگہ ان کا شخصی عنصر اس قدر نمایاں ہو جاتا ہے کہ ان کی غزل قدیم یا جدید شعرا میں سے کسی کے ساتھ مناسبت نہیں رکھتی +

قدیم اساتذۂ غزل کی بعض بھولی ہوئی خصوصیات کو انہوں نے اپنی غزل کے ذریعہ زندہ کرنے کی کوشش کی مسلسل اور مربوط غزل انقلاب ۱۸۵۷ء کی شاعری سے بالکل مفقود ہو چکی تھی جدید شعرا میں حالی نے اس طرف توجہ کی لیکن اصغر نے مسلسل غزل سے نظم کا کام لیا ہے۔ چنانچہ ان کی اکثر غزلیں خاص خاص موضوعات پر بہترین نظمیں کہلانے کی مستحق ہیں +

جدید شعری تحریکات سے اصغر بھی اسی حد تک متاثر ہیں جس قدر حسرت موہانی یا فانی متاثر ہوئے۔ اعلیٰ اخلاق اور حسن کارانہ معیار تک پہنچنے کی کوشش، تفلسف، انفرادیت کا زبردست احساس اور موسیقیت اس دور کے تمام بلند پایہ ادبی کارناموں کا مخصوص وصف ہے جس سے اصغر کی شاعری بھی خالی نہیں ہے۔ اصغر کا رنگ اکثر غزل گو شعرا کی طرح داخلی ہے۔ عام جذبات انسانی کی نزاکتوں کے بیان اور قلب کی گہرائیوں کی صورت کشی میں وہ جس بلندی تک پہنچ جاتے ہیں ان کے معاصرین میں اس کی مثال مشکل سے مل سکے گی۔ اصغر کی شاعری کا مطمح نظر محض مسرت ذاتی نہیں ہے اس اعتبار سے وہ غالب کے دبستان کے

ہیرو ہیں جس کا مقصد آفرینش خیال تھا لیکن چونکہ اصغر کے اظہار خیال کا ذریعہ شعر ہوتا ہے اس لئے شعریت یا حسن بیان اس میں خود بخود پیدا ہو جاتا ہے اور یہ چیز خود مسرت زائی کی ضامن ہے۔ اصغر نے نکتہ رس دماغ، اور قلب کی گہرائیوں تک پہنچنے والی نظر پائی تھی۔ اس لئے وہ معمولی اور پیش پا افتادہ قلبی کیفیات کو چھوڑ کر غیر متضاد احساسات اور عمیق جذبات تک آسانی سے رسائی حاصل کر لیتے ہیں اصغر کے دیوان کے ہر صفحے میں آپ کو حکمت اور فلسفے کے تخم بکھرے ہوئے نظر آئیں گے ذیل کی غزل سرسری انتخاب ہے:۔

اس کا وہ قدِ رعنا اس پردۂ رُخ تکیں نازک سا سرِ شاخ اک گویا گُل تر دیکھا
تم سامنے کیا آئے اک طرزِ بہار آئی آنکھوں نے مری گویا فردوسِ نظر دیکھا
ہر ذرے میں صحرا کے بیتاب نظر آئی لیلیٰ کو بھی مجنوں نے یوں خاک بسر دیکھا
مستی سے ترا جلوہ خود عرض تماشا ہے آشفتہ مزاجوں کا یہ کیف نظر دیکھا

ہاں وادیٔ ایمن کے معلوم ہیں سب قصّے
موسیٰ نے فقط اپنا اک ذوقِ نظر دیکھا

حقائق نگار شاعر کا راستہ بہت کٹھن ہوتا ہے۔ اصغر کی شاعری کے اس پہلو کے متعلق جناب سہیل لکھتے ہیں "حضرت اصغر کی امتیازی خصوصیت یہی ہے کہ وہ حقائق نگاری کے ساتھ ساتھ شاعرانہ انداز بیان کی لطافت اور دلآویزی ہمیشہ ملحوظ خاطر رکھتے ہیں محض خشک سا الفاظ میں فلسفہ لکھ دینا آسان ہے۔ لیکن فلسفہ کے ساتھ ساتھ شعریت کا لحاظ رکھنا ہر شخص کا کام نہیں۔ اس نازک فرض سے وہی شخص عہدہ برآ ہو سکتا ہے، جو حکیم بھی ہو اور شاعر بھی۔ حضرت اصغر دونوں حیثیتوں کے جامع ہیں۔ وہ عام شاہراہ سے الگ ہو کر حکیمانہ خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ لیکن اس طرح کہ شعریت کو کہیں صدمہ پہنچنے نہیں پاتا" اس بیان کی صداقت میں کوئی شبہ نہیں۔ اصغر کی شاعری کے متعلق یہ تصفیہ کرنا مشکل ہے کہ اس میں خیال اور مضمون کی خوبی زیادہ نمایاں ہے یا لطافت اور حسن بیان زیادہ نظر کش ہے ؟ مثال کے لئے ذیل کی غزل ملاحظہ ہو:۔

ازل میں کچھ جھلک پائی تھی اس آشوب عالم کی ابھی تک ذرہ ذرہ پر ہے حالت رقص پیہم کی

نظامِ دہر کیا ہے بینا ئیوں کے کچھ مظاہر ہیں — گدازِ عشق کو ہارُوح ہے ارکانِ عالم کی
نہیں معلوم کتنے جلوہ ہائے حسن پنہاں ہوں — کوئی پہنچا نہیں گہرائیوں میں اشکِ پیہم کی
خودی ہے جو لئے جاتی ہے سب کو تجزیہ کر کے — اسی چھوٹے سے نقطہ پر نظر ہے سارے عالم کی
شعاعِ مہر خود بیتاب ہے جذبِ محبت سے — حقیقت ورنہ سب معلوم ہے پھوارِ شبنم کی
نہ سمجھا دہر کو میں مبتلائے رنگ و بو ہو کر — مجھے سازِ طرب نے دیں صدائیں نالۂ غم کی

غزل کیا اک شرارِ معنوی گردش میں ہے اصغر
یہاں افسوس گنجائش نہیں فریاد و ماتم کی

موجودہ شاعروں میں فانی کو چھوڑ کر اصغر کی طبیعت غالب سے یک گونہ مشابہت رکھتی ہے۔ اکثر جگہ وہ غالب کی طرزِ فکر سے متاثر نظر آتے ہیں۔ فانی کے پاس غالب کا سا تنوع نہیں ہے لیکن اصغر نے یہ کمی پوری کردی ہے اگر فانی نے غالب کے سامنے حزنیہ راگ چھیڑے تھے تو اصغر نے اس سے رجائی نغمے پیدا کئے قدیم اور جدید تمام غزل گو شاعروں کے برخلاف اصغر ہی کا کلام ایسا ہے جس میں یاس افزا خیالات بہت ہی کم ہیں ان کی قناعت پسند طبیعت نے ان کے لئے محرومی کو بھی خوش گوار بنا دیا تھا وہ شاعری کا اصل اصول ہی یہ سمجھتے تھے کہ پڑھنے والے کے دل و دماغ کو ابدی نغموں سے بھر دیا جائے۔ چنانچہ ان کا یہ مشہور شعر ہے :-

اصغر نشاطِ رُوح کا اک کھل گیا چمن — جنبش ہوئی جو خامۂ رنگیں نگار کو

دُوسری جگہ فرماتے ہیں :-

شعر میں رنگینیِ جوشِ تخیل چاہیے — مجھ کو اصغر کم ہے عادت نالہ و فریاد کی

یہ طرزِ خیال گویا اصغر کی شاعری کی کنجی ہے۔ اسی رجحانِ طبیعت نے ان کی غزل کو ایک ممتاز حیثیت دی ہے۔"

چکبست
۱۸۸۲ء – ۱۹۲۶ء

پنڈت برج نرائن چکبست جو اپنی زندگی میں مثنوی گلزارِ نسیم کے مباحثوں کی بدولت بہت مشہور ہوئے عصرِ حاضر کے شعرا میں حبِ وطن اور حبِ قوم کی شاعری کے سبب خاص اہمیت رکھتے ہیں چکبست کشمیری پنڈت تھے لیکن ان کے اجداد عرصہ سے لکھنؤ میں آکر آباد ہو گئے تھے۔ خود چکبست کی ولادت فیض آباد میں ہوئی۔ سنہ ولادت ۱۸۸۲ء ہے یہ وہ زمانہ ہے کہ

ہندوستان میں آزادی کا احساس عام ہوگیا تھا! اور سیاسی آزادی کے لئے کشمکش بھی جاری ہو چکی تھی گزشتہ نصف صدی میں آزادی کی کش مکش ہندوستان کی اہم ترین تحریک ہے۔ ہندوستان کے تمام احساس اس تحریک کی طرف مقناطیسی قوت سے کھنچتے چلے آرہے تھے۔ شعرا نے بھی اس تحریک میں حصہ لیا۔ اکبر پہلے اُردو شاعر ہیں۔ جن میں یہ احساس پیدا نظر آتا ہے لیکن سرکاری خدمت اور خانگی حالات کی مجبوری سے وہ علی الاعلان اپنے مسلک کا اظہار نہ کرسکے۔ اقبال کے کلام میں یہ احساس پوری قوت کے ساتھ ظاہر ہوا لیکن اقبال کے حب وطن کے نظریے میں ہلکا سا مگر بنیادی تغیر ہوگیا۔ چکبست شروع سے آخر تک وطن اور قوم کی محبت میں ڈوبے رہے +

چکبست کا نشو و نما لکھنؤ میں ہوا۔ قدیم سوسائٹی کا اثر لکھنؤ میں اب بھی کچھ کچھ باقی تھا اور اب تک بھی شاعری اعلیٰ طبقوں کی زندگی کا جز بنی ہوئی تھی مشہور ہے کہ چکبست نے نو سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ وہ افضل سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ کچھ عرصے تک انہوں نے غزل کی مشق کی تاہم طبیعت تعلیم اور زمانے کے اثرات کی وجہ سے ان کی غزل گوئی میں بھی ایک امتیاز اور قدیم مضامین کی بندش میں ایک صداقت شعارانہ انداز پیدا ہوگیا ہے غزل گوئی میں اولین تاثرات چکبست کو آتش اور غالب سے حاصل ہوئے۔ ذیل کی غزلیں اس کا ثبوت ہیں +

ہم سوچتے ہیں رات میں تاروں کو دیکھ کر	شمعیں زمین کی ہیں جو داغ آسماں کے ہیں
صحن چمن سے دُور نہیں باغباں نہ پھینک	تنکے جو یادگار مرے آشیاں کے ہیں
جنت میں خاک بادہ پرستوں کا دل لگے	نقشے نظر میں صحبت پیر مغاں کے ہیں
اپنا مقام شاخ بریدہ ہے باغ میں	گل ہیں مگر ستائے ہوئے باغباں کے ہیں
اک سلسلہ ہوس کا ہے انساں کی زندگی	اس ایک مشت خاک کو غم دو جہاں کے ہیں

قصے لکھے ہوئے ہیں جو فرہاد و قیس کے
کھوئے ہوئے ورق وہ مری داستاں کے ہیں

۱۔ شرکت غم کا عزیزوں میں جو دستور نہیں	امتحان ان کی وفا کا مجھے منظور نہیں
۲۔ کیوں رلانے کو سناتے ہو وفا کے قصے	دوستو اب تو محبت کا یہ دستور نہیں

تپشِ شوق کو موسیٰ کی نظر ہے درکار | ورنہ دنیا میں تجلّی نہیں یا طور نہیں
ختم ہوتا نہیں کیوں سنتی ناشاد کا راگ | یا بگل جسم سہی رُوح تو مجبور نہیں

شہرۂ خاص کا طالب ہو جو انساں ہے وہی
ورنہ شیطاں سے زیادہ کوئی مشہور نہیں

اُردو زبان چکبست کی مادری زبان تھی لیکن فارسی ادب سے بھی انہیں کافی دلچسپی تھی۔ ابتدائی تعلیم ختم کرنے کے بعد یہ لکھنؤ کے مشہور کیننگ کالج میں داخل ہوئے اور ڈگری حاصل کرنے تک یہیں تعلیم پاتے رہے بشہ ۱۹۰۵ء میں انہوں نے بی اے کامیاب کیا طبیعت میں شعر و سخن کا ذوق گھر کر چکا تھا لیکن فکرِ معاش سے بھی وارستگی نہیں تھی اس لئے بی اے کے بعد قانون پڑھ کر ال بی کی ڈگری حاصل کی اور وکالت شروع کر دی۔ ضرورت معاش کی خاطر اختیار کئے ہوئے پیشے میں بھی چکبست نے اپنی کشمیری ذکاوت اور ذاتی محنت سے خوب شہرت حاصل کی۔ اپنے زمانے میں وہ لکھنؤ کے اچھے وکیل سمجھے جاتے تھے چکبست کے سامنے ابھی دنیا بہت وسیع تھی مگر افسوس کہ وہ تشنہ کام اُٹھ گئے بشہ ۱۹۲۶ء میں وہ کسی مقدمہ کی پیروی کے سلسلے میں رائے بریلی گئے ہوئے تھے۔ مقدمہ ختم کر کے جب واپس آنے لگے تو اسٹیشن پر فالج کا اثر ہوا۔ اور ساتھ ہی زبان بند ہوگئی۔ دوستوں نے ریل سے اُتار لیا۔ چند گھنٹوں کے بعد ان کا انتقال ہوگیا۔ عجیب اتفاق ہے کہ خود چکبست اپنی جواں مرگی کا ایک شعر میں افسوس کر گئے ہیں۔ فرماتے ہیں:۔

لے چلی بزم سے کس وقت مجھے مرگِ شباب
لب تک آیا بھی نہیں تھا ابھی پیمانہ ہے

معلوم ہوتا ہے کہ غزل کی فضا کو محدود پا کر چکبست کی طبیعت میر انیس سے استفادے کی طرف مائل ہوئی جس کا اثر اس وقت تک لکھنؤ کی ادبی فضا پر باقی تھا۔ میر انیس کا اثر آتش اور غالب کے مقابلے میں زیادہ دیرپا ثابت ہوا۔ چکبست نے "مرقعِ عبرت" کے عنوان سے جو مسدس لکھا ہے اُس کے افتتاحی بندوں میں میر انیس کا مخصوص انداز صاف جھلک رہا ہے :۔

ہاں نورِ ازل جلوۂ گفتار دکھا دے | ہاں شمعِ زباں مطلعِ انوار دکھا دے
ہاں طبعِ رواں قلزمِ ذخّار دکھا دے | ہاں رنگِ سخن گلشنِ بے خار دکھا دے

گلزارِ معانی کا مہکتا نظر آئے
طوطی چمنستان میں چہکتا نظر آئے

ہو حسنِ بیاں میں چمنستاں کا تخیل
ہر نکتۂ رنگیں نظر آئے صفتِ گل
ہر معنیٔ پیچیدہ بنے طرۂ سنبل
عاشق ہوں سخن پر جو سنیں صورتِ بلبل

جو شعر ہو طوبیٰ کا وہ ثانی نظر آئے
کوثر کی طبیعت میں روانی نظر آئے

لیکن اس لگاؤ کا اظہار میرانیس کی طرح مرثیے کی صنف میں کرنا چکبست کے بس کی بات نہیں تھی پہلے تو مرثیہ کے موضوع ان کے معتقدات سے نہیں تھے، دُوسرے انیس نے جو کمال اور صناعی مرثیوں کے سرانجام میں صرف کر دی تھی اس کا جواب انہیں کے مساعد ماحول میں بھی دستیاب نہ ہو سکا تو پھر زمانے کا رجحان اس قدر بدل جانے کے بعد چکبست سے اس پائے کے مرثیوں کا سرانجام کیونکر ممکن تھا؟ یہ تمام امور یقیناً چکبست کے ذہن نشین تھے۔ اس لئے انہوں نے مرثیہ نگاری کی سعی لا حاصل نہیں کی۔ بلکہ اس کے بجائے "رامائن" کے بعض دلچسپ اور مؤثر واقعات انہوں نے مسدّس کی شکل اور انیس کے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ چکبست کی یہ نظم اُردو شاعری میں قابلِ قدر ہے۔ کیونکہ اس کا موضوع بھی مرثیہ کے موضوع کی طرح مہتم بالشان ہے۔ اور اسلوبِ بیان میں بھی مرثیہ کی جھلک موجود ہے۔ یہ نظم حزنیہ ہے اور اس میں ڈرامائی خوبی بڑی حد تک موجود ہے۔ نظم کا ٹھاٹ مرثیہ سے اس قدر مشابہ ہے کہ اگر کسی انجان شخص کے سامنے اس کے بعض ٹکڑے رکھ دئے جائیں تو وہ اس کو مرثیہ کے بارے سمجھ بیٹھے گا۔ مثال کے لئے ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو:۔

رخصت ہوا وہ باپ سے لے کر خدا کا نام
راہِ وفا کی منزلِ اوّل ہوئی تمام
منظور تھا جو ماں کی محبت کا انتظام
دامن سے اشک پونچھ کے دل سے کیا کلام

اظہار بے کسی سے ستم ہوگا اور بھی
دیکھا ہمیں اداس تو غم ہوگا اور بھی

دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نونہال / خاموش ماں کے پاس گیا صورتِ خیال
دیکھا تو ایک در میں ہے بیٹھی وہ خستہ حال / سکتہ سا ہو گیا ہے یہ ہے شدتِ ملال

تن میں لہو کا نام نہیں زرد رنگ ہے / گویا بشر نہیں کوئی تصویرِ سنگ ہے

کیا جانے کس خیال میں گم تھی وہ بے گناہ / نورِ نظر پہ دیدۂ حسرت سے کی نگاہ
جنبش ہوئی لبوں کو بھری ایک سرد آہ / لی گوشہ ہائے چشم سے اشکوں نے رخ کی راہ

چہرے کا رنگ حالتِ دل کھولنے لگا
ہر موئے تن زباں کی طرح بولنے لگا

چکبست کی شاعری کے زبردست محرکات میں چند چیزیں قابلِ ذکر ہیں۔ حبِ وطن اور قوم کی محبت، تاریخی واقعات، مناظر اور مذہبی عقاید یا کائنات کے حقایق کا انکشاف وغیرہ۔ لیکن ان میں پہلا محرک سب سے زیادہ قوی ہے۔ ان کی شاعری کا بیشتر حصہ قوم اور وطن کی محبت کے احساس سے بھرا ہے۔ اردو شاعری میں قومی احساس حالی کے زمانے سے ہی پیدا ہو چکا تھا۔ حالی نے تعلیم اور معاشرتی اصلاح کے لئے مغرب کو نمونہ بناتے ہوئے بھی حکومت کی بعض غیر منصفانہ کارروائیوں پر دبی زبان میں، یا زیادہ صحیح یہ ہے کہ شعر کے پردے میں شکایت ہائے رنگین کا سلسلہ چھیڑ دیا تھا چنانچہ حالی کے دیوان میں اس طرح کے چند شعر ملتے ہیں جن سے احتجاج کا پہلو نکلتا ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں :-

داد طلب سب غیر ہوں جب تیرے نہیں کسی کا پاس نہو / بنا لائی ہے زمانے نے انصاف کی یہ پہچان ہمیں
صحرا میں کل بکریوں کو قصاب چراتا پھرتا تھا / دیکھ کے اس کو سارے تمہارے آ گئے یاد احسان ہمیں

پاس انہیں گر اپنا ذرا ہو جان بھی ان پر اپنی فدا ہو
کرتے ہیں خود نا منصفیاں اور کہتے ہیں نافرمان ہمیں

سیاسی غلامی کے بُرے اثرات ذہنی اور معاشرتی غلامی ہیں۔ اس کے نتیجے مذہب اور معاشرت سے بیگانگی اور افلاس کی صورت میں جلوہ گر ہو رہے تھے۔ احساس والوں کو اس کا قلق تھا۔ چنانچہ اس دور کے بڑے شاعر اقبال سیاسی، ذہنی اور روحانی ہر طرح کی آزادی کے خواہش مند ہیں، لیکن چکبست صرف سیاسی اور معاشرتی غلامی سے خلاصی چاہتے تھے۔ ان کی یہ خواہش بعض نظموں میں بہت ہی حسن کارانہ انداز میں ظاہر ہوئی ہے :۔

ہے آج کل کی ہوا میں وفا کی بربادی	سنے جو کوئی تو سارا چمن ہے فریادی
قفس میں بند ہیں جو آشیاں کے تھے عادی	اڑا ہے باغ سے بو ہو کے رنگِ آزادی
ہوائے شوق سے غنچے بکس نہیں سکتے	ہمارے پھول بھی چاہیں تو ہنس نہیں سکتے

قوم کے سچے فدائی کی طرح چکبست کو قوم کی خوشی سے انبساط اور تکلیف سے رنج ہوتا ہے۔ اسی لئے وہ ایسے موقعوں پر اپنے جذبات کو روک نہیں سکتے تھے۔ ان کا تخیل اقبال کی طرح بلند فلسفیانہ گتھیوں میں الجھنا نہیں چاہتا۔ چکبست کا نصب العین صاف اور سادہ سیدھا ہے۔ آزادی کی راہ میں فرقہ وارانہ کش مکش کے سبب روڑے اٹک رہے تھے۔ اقبال کے ساتھ چکبست کا دل بھی ان اختلافات پر جلتا تھا۔ چکبست اس پر اظہار تاسف کرتے ہیں، لیکن ان کی شاعری میں مذموم قنوطیت نہیں پیدا ہوتی۔ اقبال کی طرح وہ بھی رجائی ہیں۔ وہ ہندوستان کے لئے ایک متحد قومیت کا خوشگوار خواب دیکھ رہے تھے اور جب اس خواب کی تعبیر میں الجھنیں پڑتی نظر آئیں۔ تو وہ بے تاب ہو جاتے تھے :۔

نئے جھگڑے نرالی کاوشیں ایجاد کرتے ہیں	وطن کی آبرو اہلِ وطن برباد کرتے ہیں
بلائے جاں ہیں یہ تسبیح اور زنار کے پھندے	دلِ حق بیں کو ہم اس قید سے آزاد کرتے ہیں

قوم کی شیرازہ بندی کا گلہ بے کار ہے	طرزِ ہندو دیکھ کر، رنگِ مسلماں دیکھ کر
انتشارِ قوم سے جاتی رہی تسکینِ قلب	نیند رخصت ہو گئی خوابِ پریشاں دیکھ کر

اس کش مکش کی ذمہ داری مسلمانوں پر رکھنے پر چکبست فطرتاً مجبور تھے۔ کسی جگہ پردے پردے میں ان کے

دل کا یہ چور ظاہر ہو گیا ہے :-

اذاں سے نعرۂ ناقوس پیدا ہو نہیں سکتا
ابھی کچھ روز تک کعبہ کلیسا ہو نہیں سکتا

اس شعر سے شاعرانہ رمزیت کا عذر نکل سکتا ہے لیکن اس کے بعد ہی کا شعر ان کے مافی الضمیر کو صاف طور پر ظاہر کر دیتا ہے :-

زباں سے جوش قومی دل میں پیدا ہو نہیں سکتا
اُبلنے سے کنواں وسعت میں دریا ہو نہیں سکتا

چکبست نے ۱۹۰۵ء سے قومی شاعری شروع کی اس میں کوئی شبہ نہیں کہ قومی شاعری کا الہام چکبست نے اقبال کے کلام سے حاصل کیا۔ چنانچہ چکبست کی ابتدائی نظموں جیسے "خاک ہند" "وطن کا راگ" "ہمارا وطن" "آوازۂ قوم" وغیرہ پر اقبال کے اثرات نمایاں ہیں لیکن بعد میں چکبست نے اپنی انفرادیت قائم کر لی تھی۔ اُدھر کے اشعار میں تعریض کا انداز کوئی تعجب نہیں کہ اقبال کے قومی نقطۂ نظر میں تبدیلی کی طرف اشارہ ہو۔ چکبست نے بعض قومی راہنماؤں کے انتقال پر مرثیے بھی لکھے ہیں۔ یہ نظمیں گویا قوم کے نقصان کا ماتم ہیں ۔

مناظر پر بھی چکبست نے چند نظمیں لکھی ہیں۔ "سیر ڈیرہ دون"۔ ان کی منظری نظموں میں بہترین سمجھی گئی ہے منظر نگاری کی اکثر خوبیاں اس میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ جزئیات کی تفصیل، تصویروں کی صفائی اور بیانات کی قطعیت کے اعتبار سے یہ نظم اردو شاعری کے مناظر میں ایک نظر کش اضافہ ہے :-

یہیں بہار کا پہلے پہل ہوا تھا شگون
عجیب خطۂ دلکش ہے شہر ڈیرہ دون

ازل میں تھی جو فضا اس کی یادگار ہے یہ
نشیب کوہ میں گہوارۂ بہار ہے یہ

سپرد ابر کے ہے انتظام پانی کا
ہوائے سرد کو ہے حکم باغبانی کا

تمام شہر ہے گرد و غبار سے خالی
جدھر نگاہ اُٹھے اس طرف ہے ہریالی

طلسم حسن کا ہے، بیچ میں یہ گلدستہ
کھڑے ہیں کوہ و شجر پہلوؤں میں صف بستہ

یہاں جو آ کے مسافر قیام کرتے ہیں
یہ سبزی انھیں پہلے سلام کرتے ہیں

جو دُور جائیے بستی سے اور ہی ہے سماں
یہ سوچتا ہے پہاڑوں کو دیکھ کر انساں
بشر پہ رعب یہ قدرت کا چھا گیا کیسا
یہ بل زمین کی تیوری پر آ گیا کیسا
بلندیوں سے جو ہو مائل نشیب نظر
فریب دیتا ہے ندی کا پیچ و خم اکثر
نگہ کو دُور سے پانی ہے یوں نظر آتا
سپید ناگ چلا جا رہا ہے بل کھاتا
اثر دکھاتا ہے قدرت کا نغمۂ دلگیر
شجر حجر سے ٹپکتی ہے راگ کی تاثیر
یہ راگ وہ ہے جو مضراب کا اسیر نہیں
یہ صرف کان کے پردوں میں گوشہ گیر نہیں

وہی سنے گا اسے دل گداز ہے جس کا
ہو دل میں سوز تو رگ رگ میں ساز ہے اس کا

چکبست کا مذاق سخن بہت سادہ مگر شستہ ان کا ذہن صناع اور ان کا شخصی انداز منفرد تھا اسی لئے ان کی شاعری سادہ صنعت گری کا نمونہ ہے۔ اس کا مطالعہ جس طرح ہمارے قلوب میں انبساط پیدا کرتا ہے اسی طرح ہماری روح اور ہمارے اخلاق کی تہذیب کا بھی غیر شعوری طور پر سبب بن سکتا ہے +

عظمت اللہ خان
۱۸۸۶ء - ۱۹۲۷ء

عظمت اللہ خاں کا نشو و نما حیدر آباد میں ہوا۔ اپنے والد نعمت اللہ خاں کے ساتھ پانچ سال کی عمر میں وہ حیدر آباد آ گئے تھے۔ لیکن ان کا اصلی وطن دہلی ہے، جہاں ۱۸۸۶ء کے قریب ان کی ولادت ہوئی تھی۔ عظمت اللہ خاں کی ابتدائی تعلیم حیدر آباد ہی میں ہوئی۔ اعلیٰ تعلیم انہوں نے علی گڑھ میں ختم کی۔ یہیں سے ڈگری کا امتحان کامیاب کیا۔ اور حیدر آباد واپس آ کر محکمۂ تعلیمات میں ملازم ہو گئے۔ معلمی سے ترقی کرتے کرتے انتقال کے وقت وہ دفتر نظامت تعلیمات میں مددگار ہو گئے تھے۔ اثنائے ملازمت میں ان کی شہرت شاعر اور انشا پرداز کی حیثیت سے خوب چمکی۔ طبعاً وہ ہنس مکھ، ظریف اور آزاد فکر واقع ہوئے تھے۔ یہی اثرات ان کی شاعری اور انشا پردازی دونوں سے نمایاں ہیں۔ عظمت اللہ خاں کی زندگی کے آخری ایام بڑے تلخ گزرے، وہ مرض دق میں مبتلا ہو گئے تھے اسی مرض سے ان کا انتقال ۱۹۲۷ء میں ہوا +

عظمت اللہ خاں نے کچھ مزاحیہ مضامین بھی لکھے ہیں - بذلہ سنجی اور خوش فکری ان کی سرشت میں داخل

تھی۔ اتفاق سے اسی زمانے میں مرزا فرحت اللہ بیگ نے بھی جو پہلے پہل 'مرزا الم نشرح' کے فرضی نام سے رسالہ "نمائش" (حیدرآباد دکن) میں لکھا کرتے تھے مزاحیہ مضمون نگاری شروع کی تھی۔ عظمت اللہ خاں نے بھی پہلے پہلے اسی رسالے میں مضامین شائع کئے لیکن مزاح نگار کی حیثیت سے انہیں وہ شہرت حاصل نہ ہو سکی جو اردو شاعری میں نئی طرز کی بنیاد ڈالنے کی وجہ سے انھیں حاصل ہوئی۔ عظمت اللہ خاں اردو شاعری کے فنی پہلو میں توسیع چاہتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے نہ صرف مضامین بلکہ اپنی نظموں کے ذریعہ بھی اس مقصد کو حاصل کرنے کی سعی بلیغ کی۔ موجودہ دور میں جب شاعری کے فن میں بہت کچھ توسیع ہو چکی ہے عظمت اللہ خاں کی کوششیں شاید نامانوس نہ معلوم ہوں لیکن آج سے بیس پچیس سال پہلے جب انہوں نے عروضی رسمیت کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی تھی لوگ ان کی جدت کو مشتبہ نظر سے دیکھتے تھے۔ جس سوسائٹی میں عظمت اللہ خاں نے پرورش پائی تھی اس کے بعض پہلوؤں پر جرات کے ساتھ قلم اٹھانے کی بھی انہوں نے کوشش کی جس پر بہت لے دے بھی ہوئی۔

عظمت اللہ خاں نے اردو شاعری میں جس نئے دبستان کی بنیاد رکھی تھی وہ بالواسطہ یا بلاواسطہ وحید الدین سلیم کے خیالات سے بھی متاثر ہے۔ سلیم کی ان مساعی کا تذکرہ اوپر گذر چکا ہے جو اردو ادب کو 'عربی ایرانی' اثرات سے پاک کرنے اور حقیقی ہندوستانی ادب کے نشوونما سے متعلق تھیں۔ سلیم، عظمت اللہ خاں، مرزا فرحت اللہ بیگ اور جوش، جو حسن اتفاق سے اس وقت ایک جگہ جمع تھے 'نئی تحریکات' سے کم و بیش متاثر ہیں۔ عظمت کی شاعری کی نمایاں خصوصیات ہندی شاعری کے اسالیب کی طرف رجعت اور مترنم الفاظ اور بحروں کا استعمال ہے۔ یہ ایک افسوسناک حقیقت ہے کہ دکن اور شمالی ہند کی شاعری کے اولیں دور کے بعد سے اردو شاعری اپنے ماخذ سے زیادہ سے زیادہ دور ہوتی گئی۔ جدید شاعروں میں سے بعضوں نے شعرا کی اس بے راہ روی کو محسوس تو کیا۔ لیکن کچھ تو ہندی شاعری سے ناواقفیت اور کچھ طبیعت کی عدم مناسبت ان کے لئے نئے اسلوب کی پیدائش میں مانع آئی۔ ہندی شاعری میں اردو اور فارسی شاعری کے برخلاف عشق و محبت کے جذبات کا اظہار عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ اس لئے ہندی شاعری لطیف احساسات اور دلکش اسالیب کا مجموعہ بن گئی ہے۔ عورتوں کے جذبات کو صداقت اور وفاداری کے ساتھ بیان کرنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں ہے۔ شوق نے اس کی کوشش شروع کی تھی۔ لیکن ان کی شاعری میں عظمت اللہ خاں کے کلام کی سی گھلاوٹ اور شیرینی نہیں ہے جو ہندی شاعری کی خصوصیات ہیں۔ عظمت اللہ خاں نہ صرف ہندی سے

(بھی طرح واقف تھے بلکہ وہ سنسکرت بھی جانتے تھے۔ اس واقفیت کی بدولت انہوں نے اردو شاعری میں ہندی کے نمونے پر نئی راہیں کھولنے کی سعی بلیغ کی۔ اردو شاعروں اور ادیبوں کو اس بات کا احساس جدید دور کی ابتدا سے ہی ہو چکا تھا۔ اُردو شاعری احساس کمتری میں مبتلا شاعروں اور ادیبوں کے ہاتھوں عربی فارسی اثرات کا زیادہ سے زیادہ شکار ہوتی جا رہی تھی۔ بعض شاعروں اور ادیبوں جیسے انشا، نظیر، سرسید، حالی وغیرہ نے ان اثرات کو کم کرنے کی کوشش بھی کی لیکن مروّجہ اسلوب کا اثر اُردو کے عام لکھنے والوں پر اتنا چھایا ہوا تھا کہ ان خاموش تحریکوں کا کچھ نمایاں اثر ظاہر نہ ہو سکا۔ پروفیسر وحید الدین سلیم نے بعض مضامین اور اپنی عہد آفرین تصنیف "وضع اصطلاحات" کے ذریعہ پہلے پہل، علمی انداز میں اس مسئلے کو پیش کیا۔ عظمت اللہ خاں اس حیثیت سے پہلے شاعر اور ادیب ہیں، جنہوں نے وقت کی صدا پر لبیک کہا۔ اور نہ صرف موضوعات شعر بلکہ سالہا سال سے مقبول عربی اور فارسی بحروں کے خلاف بھی صدا بلند کی۔ اور ہندی اوزان کو اُردو میں شامل کرنے کی پُر زور اپیل کی۔ اس کا نتیجہ آج ہم دیکھ رہے ہیں۔ کہ ہماری شاعری اوزان کے اعتبار سے، قدیم شاعری سے کتنا تجاوز کر گئی ہے۔ نئی توسیع یافتہ شاعری کا سب سے پہلا اور نفیس نمونہ خود عظمت اللہ خاں کی نظمیں ہیں۔

عظمت اللہ خاں کی نظمیں تعداد میں بہت زیادہ نہیں ہیں، لیکن وہ اپنی انوکھی انفرادیت کے سبب اردو شاعری میں ممتاز ہیں۔ ان کی اکثر نظمیں مختصر افسانے معلوم ہوتے ہیں جن میں شاعر کسی شخص قصہ کی زبان سے واقعات کہلاتا ہے۔ ان کی بہترین نظمیں وہی ہیں، جن کے اشخاص عورتیں ہیں۔ "وہ پھول ہوں جس کا پھل نہیں ہے"۔ "مرے حسن کے لئے کیوں مرے"۔ اور "مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا"۔ عظمت اللہ خاں کی بہترین نظموں میں شمار ہوتی ہیں۔ صنف لطیف کے جذبات کا وفا شعارانہ بیان، ان کی نظموں کا مخصوص وصف ہے۔ دلکش انداز ہندی آمیز اسلوب، اور اعلیٰ تر صناعی، عظمت اللہ خاں کی نظموں کو شوق کی نظموں پر فوقیت بخش رہی ہیں۔ "مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا" بلا شبہ عظمت اللہ خاں کا شہ کار ہے۔ یہ نظم بہت زیادہ طویل نہیں ہے لیکن اسی قدر مکمل ہے جس قدر کوئی ادبی کارنامہ ہو سکتا ہے۔ بیان کا تسلسل ایک بند کو بھی ہٹانے کا روادار نہیں ہے۔ نظم حسب ذیل ہے:۔

مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا مرے جی کو یہ آگ لگا سی گئی

مجھے عیش یہاں کوئی پل نہ ملا　　مرے جی کو یہ آگ جلا سی گئی

مرے تایہ کے پوت تھے تم سبھی ہم　　رہے ایک جگہ، پلے ایک ہی ساتھ
مرے باپ نے عمر جو پائی تھی کم　　انہیں چھین کے لے گیا موت کا ہاتھ

میں ننھی ننھی سی جان غریب بڑی　　کبھی بھول کے دُکھ نہ کسی کو دیا
نہ تو روٹھی کبھی نہ کسی سے لڑی　　مری باتوں نے گھر ہی کو موہ لیا

تھے تو بابے ہی تم پہ تھا تم کو بڑا　　مرا دھیان، کسی کی مجال نہ تھی
مجھے ٹیڑھی نظر سے بھی دیکھے ذرا　　مجھے کھیل میں بھی تو کیا نہ دُکھی

مرے سر میں تمہارا ہی دھیان بسا　　مری چاہ کے راج دُلارے بنے
تمہیں دیوتا مان کے من میں رکھا　　مری بھولی سی آنکھوں کے تارے بنے

"مرا چنو ابھی سے ہے اس پہ فدا　　یہ کھولی ہے موہنی میری بہو"
یہ چچی کا کہا مرے دل نے لکھا　　وہیں دوڑ گیا مرے منہ پہ لہو

اسی بات کے گھر میں جو چرچے ہوئے　　سبھی کہتے تھے مجھ کو تمہاری دُلہن
مجھے تم نے بھی اپنے لگا کے گلے　　کئی بار کہا "مری پیاری دُلہن

اسی طرح گذر گئے چند برس　　بڑھی عمر ہماری حیا بھی بڑھی

تمہیں پڑھنے کی دُھن لگی ایسی کہ بس — بڑے شوق سے ساری پڑھائی پڑھی

مجھے تم نے پڑھایا بھی پہلے پہل — مجھے پڑھنے کا خوب ہی شوق ہوا
لگی چلنے ترت نرے اپنے ہی بل — یونہی آپ ہی علم کا ذوق ہوا

تمہیں پڑھنے کو دُور جو بھیجا گیا — بڑے شوق سے خوب ہی کام کیا
کوئی تم نے دقیقہ اُٹھا نہ رکھا — بڑی محنتیں کیں بڑا نام کیا

ہوئے پڑھ کے نچنت تو عہدہ ملا — ہُوا گیان کا گن کا جو شہر میں نام
یہ مزے کا نیا ہی شگوفہ کھِلا — لگے مینہ کی طرح سے برسنے پیام

مرے تایہ بڑے تھے زمانہ شناس — بڑے اُونچے گھرانے میں ٹھہرا پیام
گیا ٹوٹ سا جی، گئی ٹوٹ سی آس — مری چاہ کا ہو گیا کام تمام

بڑی دُھوم سے آئی تمہاری دُلہن — میں بھی کام میں بیاہ کے ایسی جُتی
کوئی اور تھی گو "مری پیاری دلہن" — کہا سب نے بڑی ہے بہن کو خوشی

مرے دل کی کسی کو بھی تھی نہ خبر — مری چاہ کسی پہ نہ فاش ہوئی
بنی جان پہ اتنی کی اُف نہ مگر — مرے واسطے بر کی تلاش ہوئی

مرا ایک جگہ جو پیام لگا — مرے دل سے تڑپ کے یہ نکلی دُعا

"نہیں چاہ ہی دل میں تو بیاہ ہے کیا ۔۔۔ تو خدایا! یو نہیں مجھے جگ سے اُٹھا"

مجھے چاہ نے کھا لیا گھن کی طرح ۔۔۔ مری جان کی کل سسی بگڑ ہی گئی
مرا جسم بھی بھن گیا بن کی طرح ۔۔۔ یونہی بستر مرگ پہ پڑ ہی گئی

مرا آخری وقت ہے آن لگا ۔۔۔ کوئی اور تمہاری ہے "پیاری دلہن"
مجھے اب بھی تمہارا ہی دھیان لیسا ۔۔۔ نہ بنی، پہ رہی ہوں تمہاری "دلہن"

مجھے جیتے جی پیت کا پھل یہ ملا ۔۔۔ مرے تن کو یہ آگ لگا ہی گئی،
مجھے پیار کی ریت کا پھل یہ ملا ۔۔۔ مرے تن کو یہ آگ جلا ہی گئی

نظم کے اسلوب اور شیرینی کے علاوہ اس میں ایک خاص حزن ہے۔ جو پڑھنے والے کے دل میں گھر کرتا چلا جاتا ہے۔ پھر واقعات میں حسن تناسب اور صداقت تدریجی کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اس سے نظم کے اثر میں بہت اضافہ ہو گیا ہے۔ اس نظم میں نہ قدیم شاعری کے سے مبالغہ آمیز جذبات ہیں اور نہ بے ضرورت نالہ و فریاد۔ بارھواں اور تیرھواں بند اس حزنیہ کا منتہا ہے لیکن ایسے خاموش الفاظ میں جذبات ادا ہوئے ہیں کہ اثر میں کئی گونہ اضافہ ہو گیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان بندوں میں لڑکی کا دل اپنے جذبات، محبت، یاس اور ضبط کا مجسمہ بن گیا ہے! جذبات نگاری کی طرح سراپا نگاری میں بھی عظمت اللہ خاں کو کمال حاصل ہے اس نقطۂ نظر سے" اندا ہر ادلیس کی سندر پتری" اور "موہنی مورت" خاص طور پر قابل مطالعہ ہیں +

عظمت اللہ خاں کی بیانیہ نظمیں اور نفسیاتی مرقعے بھی ان کی مخصوص ذہنیت کی پیداوار ہیں ان نظموں میں زبان کی وہی شیرینی اور بیان کی وہی لطافت موجود ہے، جو ان کی دوسری نظموں کا خاصہ ہے چنانچہ "بیپل" کی نظم مطالعہ کے قابل ہے لیکن عظمت اللہ خاں جذبات نگار شاعر تھے، وہ جذبات انسانی کی نزاکتوں کو حسن خوبی

کے ساتھ بیان کر سکتے ہیں انہیں کا حصہ ہے پہلی ان کے لئے بے جان موضوع تھا اسی لئے ایسی نظموں میں رُوح متحرک مفقود نظر آئے گی عظمت اللہ خاں ایسے صناع ہیں جن کو حسن ساکت متاثر نہیں کر سکتا وہ حرکت اور رُوح کے شیدائی ہیں۔ دوسرے الفاظ میں وہ چیز حیات کی رنگا رنگی ہے جو ان کے قالب کو متاثر کرتی ہے اور حیات ہی کی سنگین صداقتیں ان کے خیال میں محشر خیال برپا کر دیتی ہیں اسی لئے زندہ تصویروں کے پیش کرنے میں انہیں بے حد کامیابی ہوئی ۔

جوش ملیح آبادی
ولادت ۱۸۹۶ء

شبیر حسین خاں جوش، جو گوناگوں شعری تحریکات کا مرکز ہیں ایک ایسے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں جس کے اکثر افراد کو تلوار اور قلم دونوں کے استعمال میں مہارت تھی۔ جوش کے دادا فقیر محمد خاں گویا جو نواب امیر الامرا بہادر کی فوج میں رسالہ دار تھے شعر و ادب سے بھی لگاؤ رکھتے تھے، چنانچہ ان کی تصانیف میں ایک دیوان اور 'انوار السہیلی' کا مشہور ترجمہ 'بوستان حکمت' ان کی یادگار ہیں۔ گویا کے فرزند محمد احمد خاں بھی صاحب دیوان شاعر گزرے ہیں ۔

جوش ۱۸۹۴ء میں ملیح آباد کے قریب، قصبہ کنولہار میں پیدا ہوئے والد کے بے وقت انتقال نے انہیں اطمینان سے تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہ دیا لیکن شعر و سخن کا جو شغف اور انہماک انہیں تھا اس نے نامساعد حالات کے درمیان بھی اپنی راہ نکال لی۔ بچپن ہی سے وہ شعر و سخن کی دلچسپیوں میں ڈوب گئے تھے، چنانچہ اسکول میں جہاں اور لڑکے مشقیں حل کرنے میں معروف ہوتے، یہ شعر لکھنے کی مشق کرتے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ تعلیم کے میدان میں زیادہ نمایاں نہ ہو سکے۔ لیکن شعر و سخن کے میدان میں جلد ہی منظرِ عام پر آ گئے ۔

جوش کا پہلا مجموعہ کلام جو اُن کے ابتدائی فکر کا نمونہ ہے "روح ادب" کے نام سے شائع ہوا ہے اس مجموعے میں بھی بعض ایسے نمایاں خد و خال تھے جو دوسرے شعرا کے کلام میں مجموعی طور پر کم نظر آتے ہیں مثلاً فکر کی آزادی، تشبیہ کی بداعت، حسن تخیل، لطف گویائی اور اظہار کی بے تکلفی یہ ایسی خصوصیات تھیں کہ ان کی وجہ سے جوش کے کلام کو جلد ہی قبولیتِ عام کا امتیاز حاصل ہو گیا ۔

اس زمانے میں حیدر آباد دکن مقامی علما اور شعرا جیسے مولانا عبد القدیر حسرت، مولانا جمال الدین ندوی، مولوی اکبر علی، مولوی علی شبیر، مولانا محمد جعفر، عظمت اللہ خاں کے علاوہ ہندوستان بھر کے مشہور علما اور شعرا جیسے مولینا

حبیب الرحمان خاں شروانی، نواب صدر یار جنگ، مولانا حمیدالدین، سلیم، مولوی عبدالحق، علامہ علی حیدر طباطبائی، ڈاکٹر مرزا محمد ہادی رسوا، مولوی عنایت اللہ، مولوی الیاس برنی وغیرہ کا مرکز بن رہا تھا اور جامعہ عثمانیہ کے مختلف اداروں کے سلسلے میں، اس جگہ جمگھٹے میں ہر روز اضافہ ہوتا جاتا تھا۔ شعروسخن کے چرچے بھی زوروں پر تھے اور خاص طور پر جامعہ عثمانیہ کے اطراف ایک صحت بخش علمی اور ادبی فضا تیار ہو چکی تھی۔ ایسی فضا میں جوش بھی حیدرآباد پہنچے۔ پہلے پہل وہ محض سیاحت کی غرض سے آئے تھے۔ لیکن اس مرکزِ علم کی عنان گیر فضا نے انہیں عرصے تک روک رکھا۔ جامعہ عثمانیہ کی کشش نے جوش کو اپنی طرف کھینچا اور ان کے لئے دارالتصنیف و ترجمہ میں ادبی نقاد کی نئی خدمت نکالی گئی جس پر وہ بارہ پندرہ سال مامور رہے۔

اس عرصے میں، شعروسخن کی خوب داد ملتی رہی اور مشاعروں کے خوب خوب جمگھٹے رہے، بعد میں فانی بھی ملازمت کے سلسلے میں یہیں آگئے تھے۔ جوش کے اس دور کے کلام سے جو زیادہ تر "نقش و نگار" میں شایع ہوا ہے۔ ان کی طرزِ زندگی، فکر کی رعنائی، رنگ رلیوں کے مناظر اور دلچسپیوں پر روشنی پڑتی ہے۔ اس زمانے میں جوش کی شاعری نے چند ایسے خدوخال نقش و نما دئے، جو ان کی شاعری کی خصوصیات بن گئے ہیں۔ جوش کے غنائی نغموں، دلکش مرقع نگاری اور کیف و مستی کا یہ دورِ شباب تھا۔ مرقع نگاری، انہوں نے بعد میں بھی کی ہے لیکن انداز میں وہ رعنائی نہیں اور حقیقی غنائی شاعری کے نمونے تو بعد میں کم نظر آتے ہیں۔

۱۹۳۶ء میں حیدرآباد سے نکلنے کے بعد جوش نے ایک رسالہ "کلیم" جاری کیا۔ اس زمانے سے ان کی شاعری نیا جنم لیتی نظر آتی ہے۔ ایک طرف تو وہ ملازمت کی قید و بند سے رہا ہو چکے تھے، اور ملازمت کی وجہ سے ان کے قلم بلکہ ذہن پر بھی جو تھوڑی بہت بندش کا اثر تھا وہ اب دور ہو چکا تھا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اب وہ ایک ایسی فضا میں پہنچ گئے تھے، جہاں سیاست، معاشرت اور عقاید میں نئی نئی تحریکیں دست بہ گریباں تھیں، جن سے ان کا متاثر ہونا ضروری تھا۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انہیں اب ایک نئی دنیا پیدا کرنی تھی۔ بظاہر انہیں حیدرآباد چھوڑنے کا بھی قلق ہونا چاہیئے تھا۔ ایسی حالت میں جب انسان اپنی من مانی طرزِ زندگی سے محروم ہو جائے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے پہلو میں حساس دل بھی رکھتا ہو تو اس کے لئے سوائے اس کے کوئی چارہ نہیں رہتا کہ وہ ایک انتقامی احساس کے ساتھ اٹھ کھڑا ہو۔ انتقام ہر ایسے ادارے کے خلاف جو انسانوں پر کسی طرح کے بار

تحکم یا ناثر کا شائبہ رکھتا ہو۔ اس مقصد میں کامیابی کے لئے ان کے واسطے میدان جلد ہی تیار ہو گیا ◆

جوش کی شاعری میں بعد کو جو انقلاب رونما ہوا' اس کی نفسیاتی وجوہ کی طرف جناب عزیز احمد صاحب نے ایک مضمون میں اس طرح اشارہ کیا ہے "جوش کی شاعری میں ابتدا ہی سے حریت پسندی کی طرف کچھ کچھ رحجان تھا اگرچہ وہ خمریات کے بعد ثانوی حیثیت رکھتا تھا۔ لیکن حیدر آباد کی ملازمت سے برطرف ہونے کے بعد کچھ نفسیاتی وجوہ اور شاید طبعی رحجان کی وجہ سے انہوں نے عملی طور پر ترقی پسند مصنفین کے ساتھ کام کرنا شروع کیا" ◆

جوش کے اطراف میں جو تحریکیں اس وقت برپا تھیں' ان میں سب سے اہم آزادی ہند کی ہندوستان گیر تحریک ہے جس کا احساس اب ہر ہندوستانی کے لئے شیر مادر بن چکا ہے۔ اس عہد کے عظیم المرتبت شاعر حضرت اقبال کے نعرہ ہائے آزادی' پہلے سے اس فضا میں گونج رہے تھے۔ لیکن اقبال اتنے بلند فکر اور فلسفیانہ بالغ نظری رکھنے والے سخن سنج تھے کہ وہ عوام پسندی کی سطح پر کسی صورت سے نہیں اُتر سکتے تھے۔ اس لئے یہ راستہ جوش کے لئے کھلا ہوا تھا۔ گو چند نوجوان شاعر' جیسے افسر میرٹھی' احسان دانش' اختر شیرانی اور ساغر نظامی وغیرہ' اس میدان میں اُتر چکے تھے۔ لیکن چند در چند وجوہات کے باعث' ان میں سے کسی کے کلام میں وہ اثر ابھی تک پیدا نہیں ہو سکا تھا' جو قبولیت عام کے لئے ضروری ہے۔ جب جوش نے بھی اس میدان میں اُترنے کا تصفیہ کر لیا۔ تو بقول میر' اس "پہلوان شاعر" کے ساتھ نہ صرف سارے نوجوان شاعر تھے' بلکہ سارا ہندوستان تھا' شاعر کے لئے "شکست آرزو" میں یہ چیز بڑا سہارا بن جاتی ہے کہ بیرونی دنیا' اس کے جذبات کے اتار چڑھاؤ کا ساتھ دینے پر آمادہ نظر آئے ◆

لیکن یہ نیا جذبہ' جوش کے دل میں "نقش و نگار" کی تدوین تک بھی پورے طور پر نمایاں نہیں ہوا تھا۔ جو حیدر آباد سے جانے کے بعد ہوئی اور جس میں اکثر وہی نظمیں شامل ہیں' جو حیدر آباد کے قیام کے زمانے میں لکھی گئی تھیں۔ یہاں وہ اپنے تصورات' جذبات اور نصب العینیت کی دنیا میں کھیلتے دکھائی دیتے ہیں۔ کبھی جمنا کے کنارے' نغمہ خوانی کر رہے ہیں تو کبھی "گنگا کے گھاٹ پر" محو نظارہ ہیں۔ کبھی "مالن" کے حسن و شباب پر فریفتہ ہیں تو کبھی "بامن والیوں" سے چھیڑ چھاڑ ہے۔ حسن و صورت کی کرشمہ سازیاں' صبح و شام کی دلفریبیاں' اور لطف شب کی دل گرمیاں ابھی تک شاعر کے ذہن کو مسحور کئے ہوئے تھیں۔ یہ کیفیت اس وقت تک باقی رہی ہے'

جب تک شاعر ان کے رازوں پر قابو نہیں پا لیتا اور اس کی فکر سطح سے ابھر کر اتنی بلندی پر نہیں پہنچ جاتی کہ وہاں مظاہر کائنات کے گزرتے ہوئے رخ سمجھنے لگے۔ دوسرے الفاظ میں شاعر ابھی تک رنگ و بو کی دنیا میں سانس لے رہا تھا۔ اور اس کی روح فریبیوں پر مٹا ہوا تھا۔ چنانچہ ذیل کے اقتباس میں سے شاعر کے اس انداز فکر کے سوا کوئی اور بات ظاہر نہیں ہو سکتی:

آ رہی ہے باغ سے مالن وہ اٹھلاتی ہوئی
مسکرانے میں لبوں سے پھول برساتی ہوئی

بار بار آنکھیں اٹھاتی، سانس لیتی تیز تیز
رس جوانی کا گھنی پلکوں سے ٹپکاتی ہوئی

پاؤں رکھتی ناز سے شبنم کے قطروں کی طرح
سبزۂ خوابیدۂ گلشن کو چونکاتی ہوئی

آستینوں میں سے جھلکاتی ہوئی بانہوں کا رنگ
کاکلوں میں سے کرن پھولوں کو جھمکاتی ہوئی

—— یا ——

آ رہی ہیں ناز سے نوخیز جانِ الیاں
انکھڑیوں میں جنبش، چال اٹھلاتی ہوئی

—— یا ——

منہ اندھیرے تھی جب آویزش سی جھٹ پٹ راہ میں
مہترانی اک نظر آئی مجھے کل راہ میں

آگے وہ اس کی تعریف کے گن گاتے ہیں اور جذبات کی رو میں بہتے چلے جاتے ہیں۔ ایک انگریز شاعر کے خیال کے مطابق، جوانی کی ترنگ میں انسان کو دنیا کی ہر عورت، عروس رعنا اور ہر چوب خشک تر نظر آنے لگتی ہے جوش بھی اپنے حسن خیالی کی مدد سے مہترانی کے حسن سے "مہارانی کے حسن" کے مزے لینے لگتے ہیں۔ اور یہ نظارے انہیں اس قدر مرغوب تھے کہ ایک موقع پر مستانہ وار نعرہ بلند کر بیٹھتے ہیں :-

ہاں جوش! یہ مناظر قائم رہیں ابد تک
اس رنگ و بو میں کیا کیا معشوق آ چکے ہیں

لیکن ان تند و تنا جذبات کی پرستاری شاعر کو اس کی نظر پختہ کار ہونے کے بعد، دیر تک بھول بھلیاں میں نہیں رکھ سکی۔ ادھر جوش اور جوانی کی دوپہر ڈھلی، ادھر یہ نسخہ کافور ہوا۔ اس مجموعے کی آخری نظموں میں جوش کبھی کبھی چونکتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ کہتے ہیں :-

مٹ چکے جب افسانہ بانکپن کے ولولے — آئی اب دوشیزۂ موسم کو انگڑائی تو کیا

اب جوشؔ کے لئے ہیں نہ آنسو نہ آہ سرد — اس گلستاں کی آب و ہوا کون لے گیا

شاعر کے جذبات کے لئے اس حالت خمار میں نئی تحریکیں صبوحی کا کام کر گئیں۔ آزادی ہند کی تحریک کا ایک اور پہلو اشتراکیت پسندی بھی تھا۔ جس میں شیخ و برہمن کے جھگڑوں سے بچنے کے لئے اکثر سیاسی مفکرین پناہ لینا چاہتے تھے۔ روس کے گذشتہ انقلاب میں اس عقیدہ کے پرستاروں کا بڑا ہاتھ تھا جن میں عالم بھی تھے شاعر بھی تھے ادیب اور سیاسی مفکر بھی۔ ہندوستان کے قدامت پسند سیاسی مفکرین نے بھی ضرورتاً یا مصلحتاً اس اصول سے مدد لینی چاہی۔ نوجوان شعرا جنہیں قریب سے حالات کا مطالعہ کرنے کا موقعہ ملا۔ وہ بھی باورچو مزدور اور سرمایہ دار کی عملی کشمکش سے ناواقف تھے۔ وہ بھی میکسیم گورکی اور دوسرے روسی اور غیر روسی انقلاب پسندوں کے ادب کو پڑھ کر انقلاب پسند بن گئے۔ اس نئے ادب میں جس کی بنیاد عوام پسندی حقیقت اور اونچے طبقوں کے خلاف انتقام کے جذبے پر قائم ہے۔ نوجوان ادیبوں اور شاعروں کے لئے ایک حقیقی نصب العین تھی جو نوجوان ذہنوں سے بہت سازگار ہو گئی اس لئے تھوڑے عرصے کے اندر اندر اردو شاعری حقیقت پسندانہ مرقعوں کے علاوہ سرمایہ دار مزدور کسان آجر امرا اور مفلس کی جنگ کا اکھاڑا بن گئی نئی تحریکات کے علمبرداروں میں جوشؔ سب سے پیش پیش ہیں۔ اسی تحریک کا ایک پہلو انسانیت پسندی بھی ہے جس کو جلد یا بہ دیر ادب میں پیدا ہونا چاہئے تھا۔

ان تحریکات میں شامل ہو جانے کے باوجود جوشؔ کے متعلق ادبی رسم پرستی کا شبہ اس لئے نہیں ہو سکتا کہ بغاوت کے تخم ان کی شاعری میں پہلے سے موجود تھے اور وہ پہلے بھی ایسے طبقوں کو جنہیں دنیا حقارت سے دیکھتی ہے اپنے تخیل میں بہتر جگہ دیتے تھے لیکن نئے احساس کے بیدار ہونے کے بعد ان کے جذبات میں عمومیت پیدا ہو گئی اور محض حسن و شباب کی رعنائیوں پر ریجھنے کی بجائے وہ ان کی اجتماعی زندگی اور اس کے اخلاقی پس منظر کی طرف زیادہ رجوع ہو گئے۔ وہی شاعر جو حسن و رعنائی کے ہر گذرتے ہوئے سائے پر لوٹ پوٹ ہونے کو تیار تھا اب اس سے آگے ایک اخلاقیت کا جویا نظر آتا ہے جیسا کہ اسی شعر سے ظاہر ہو گا:۔

نہیں مجھے نہیں مرغوب حُسنِ بازاری
کہ اس کی آنکھ ہے حسرت خلوص سے خالی

نئی زندگی کی یہ پہلی کرن ان کی رُوح پر طلوع ہوئی تھی، ابھی اس کا نصف النہار باقی تھا۔ کالج کے نوجوانوں کو وہ پیغام دیتے ہیں :-

مری طرف سے سنا دو یہ نوجوانوں کو ۔۔۔ کبھی تمہاری طرح نامدار تھے ہم بھی!
خزاں ہے گھات میں اور خوگرِ بہار ہو تم ۔۔۔ خدا گواہ، شکاری نہیں شکار ہو تم

نئی زندگی، نئے مذاق اور نئے عقیدوں کا پرچار وہ نوجوانوں میں شروع کرتے ہیں :-

مذاقِ بندگیِ عصر نو کی تجھ کو قسم
نئے مزاج کا پروردگار پیدا کر!

اور ان نوجوانوں کو ساتھ لے کر، وہ ایک نئی دُنیا تعمیر کرنا چاہتے ہیں :-

نوجوانو! یہ بڑھے بوڑھے نہ مانیں گے کبھی ۔۔۔ صحتِ افکار سے خالی ہے ان کی زندگی
اُٹھ کھڑے ہو، آؤ تکمیلِ عبادت کیلئے ۔۔۔ اک نیا نقشہ بنائیں آدمیت کیلئے

یہ نیا نقشہ کیا ہے ؟ اس کے خد و خال جوشؔ کی بعد کی شاعری میں بکھرے ہوئے ہیں۔ اس میں بہت کچھ شکست و ریخت کے آثار مضمر ہیں اور یہ بہت کچھ زیر و زبر کرنے کے بعد بنے گا۔ ایسی نظموں میں بعض جگہ، شدید انتقامی احساس بھی رونما ہو جاتا ہے جیسے "ریاستوں کا ملکی نعرہ"۔ "مردِ انقلاب کی آواز"۔ "بادشاہ کی سواری" وغیرہ میں۔ اور بعض جگہ گہرے طنز اور زہرخند کی عمدہ مثالیں بھی ملتی ہیں۔ اس نوع کی نظموں میں "پیٹ بڑا بدکار ہے"۔ "گدائے ہندوستان"۔ "زوالِ جہاں بانی"۔ "ہوشیار"۔ "مردِ انقلاب کی آواز" پڑھنے کے قابل ہیں، جن میں حریتِ فکر، جوشؔ اور طنز کے بے پناہ نمونے ملیں گے۔ ان نظموں میں جوشؔ مادی اور ذہنی آزادی کا پرچار کرتے ہیں اور غلامی کی قانع زندگی پر معترض ہیں۔ بعض وقت ان کا لہجہ نہایت درشت بھی ہو جاتا ہے۔

اُردو شاعری میں ملکی اور قومی آزادی کا یہ جذبہ اس سے پہلے جب اُبھرا تھا، تو اقبالؔ نے جلد ہی اُسے رُوحانی اور ذہنی آزادی کے راستے پر ڈالنا چاہا تھا۔ کیونکہ یہ انداز بہت جلد رسمی بن گیا تھا۔ جوشؔ کے لئے یہاں بظاہر

فضا تنگ تھی جب تک وہ تو جوانوں کی سطح سے اُبھر کر اُوپر اور بہت اوپر نہ پہنچ جاتے۔ اس معاملے میں جوشؔ کی بھی فہرست ادراس سے زیادہ ان کی بے پناہ قوتِ بیان نے ان کی بڑی دستیاری کی اور آزادی کی بزرگاہ میں ان کا قلم تلواریں چمکانے لگا۔ گو روحِ نظم اتنی بے چین نظر نہیں آتی، جتنی اقبالؔ کے پاس ہے، تاہم بہ حیثیتِ مجموعی جوشؔ کی سیاسی اور انقلابی شاعری، لذتِ گفتار اور شعری حسن کاری کے لحاظ سے بلند پایہ چیز ہے۔ زبان کا جادو جگانے روانی کا دریا بہانے اور اسالیب کی بداعتیں میں ان کی چابکدستی جدید دور کے سارے شاعروں حتیٰ کہ خود اقبالؔ سے بڑھی ہوئی ہے اور سوائے میر انیسؔ کے یہ کمال کسی اور کو ودیعت نہیں ہوا تھا لیکن جہاں تک جذبات کی پائداری اور گہرائی اور تخیل کی بلندی کا تعلق ہے، یہ ساری شاعری بجز چند نظموں کے زیادہ پائدار عناصر نہیں رکھتی ۔

قومی اور وطنی شاعری کے انبوہ کثیر میں جوشؔ کے عقائد کے بارے میں یقیناً غلط فہمی نہیں ہو سکتی تھی، اگر وہ خود اپنے عقیدے کی وضاحت اپنی نظم "وطن" کے حاشیہ میں ظاہر نہ کر دیتے۔ "قومیت کا یہ تصور در اصل اسلامی عقیدے سے مستعار رہے اور آخری جملے میں جوشؔ نے اسلامی اور غیر اسلامی تصورِ وطنیت میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔" لیکن اس قدر وطنیت میرا ایمان ہے کہ اپنے گھر کو غاصبوں کی درندگی سے محفوظ رکھا جائے" اسلامی تصورِ وطنیت کے سب سے بڑے علمبردار اقبالؔ تھے۔ لیکن اقبالؔ کا احساسِ آزادی رسمی اصطلاحوں سے بہت بلند ہو چکا تھا، اسی لئے ان کی شاعری میں ایک روحانیت، خیالات میں ایک پیغمبرانہ شان پیدا ہو گئی ہے۔ حالانکہ بنیادی طور پر وہ اسالیب کے شاعر نہیں، فکر کے شاعر تھے، لیکن فکر ہمیشہ اسالیب کا ساتھ دیتے ہیں۔ اس لئے ان کا اثر دونوں حیثیتوں سے اُردو شاعروں پر پڑا۔ جن میں جوشؔ بھی شامل ہے ۔

اشتراکی رجحان اقبالؔ کے یہاں ایک وقتی اشارہ تھا۔ اس تخم سے بعد کے شعرا نے تناور درخت نشو و نما دیئے جوشؔ کی نظمیں اس خصوص میں بہت ہی مؤثر ہیں۔ ان نظموں میں جوشؔ کا وہ اخلاقی رجحان، جو صرف معاشرہ اور اس کی رسموں کے خلاف ظاہر ہوا تھا، اپنی پوری شان سے جلوہ گر نظر آتا ہے ۔

حسن پسندی اور حُسن پرستی کے وہ جذبات جن سے ان کی شاعری میں ایک ہنگامہ سا رہا کرتا تھا، اب اعتدال کی طرف مائل ہو گئے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر رنگ و بو کے حسین مظاہر سے ورا بھی کچھ دیکھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے "ذی حیات مناظر"، "جذباتِ فطرت" پڑھنے کے قابل نظمیں ہیں، جن کا لطف محض تناسب

سے مضمر نہیں ہے۔ اس وقت جوشؔ حیات کی ایک نہایت شاعرانہ تفسیر لکھنے میں مصروف ہیں، جس کا عنوان انھوں نے "حرفِ آخر" رکھا ہے۔ یہ ایک غنائیہ ہے، جس میں زندگی کے ہر طبقے سے نمائندہ افراد کا قلمی خاکہ پیش کیا گیا ہے، یہ بلاشبہ ایک بلند موضوع نظم ہے اور جوشؔ کی ساری شاعرانہ کاوشوں سے بہرہ یاب ہے +

منظر نگاری اور حسن کارانہ منظر نگاری جوشؔ کی شاعری کا ایک جادو ہے وہ تفصیلات میں نہیں پڑتے لیکن ماہرِ فن مصور کی طرح چند برمعنی اشاروں میں ایک جاذب نظر خاکہ تیار کر دینے میں اُردو میں میر انیسؔ کے بعد سے آج تک جوشؔ کے پائے کا مرقع نگار شاعر پیدا نہیں ہوا۔ واقعہ یہ ہے کہ جوشؔ کے بعض بہترین پارے ان کے مرقع کی نظموں ہی میں ملتے ہیں۔ یہ جوشؔ کا مخصوص میدان بن گیا ہے۔ ان نظموں میں تشبیہوں کی ندرت تخیل کی رفعت، مشاہدے کی باریکی اور بیان کی دلکشی ایک کیفیت پیدا کر دیتی ہے وہ نہ صرف حسین مناظر پیدا کرنے میں چابکدست ہیں بلکہ کریہہ اور ناخوشگوار مناظر کو حسنِ بیان کی مدد سے پڑھنے اور یاد رکھنے کے قابل بنا دینے ہیں مثال کے لئے گرمی اور دیہاتی بازار" "کوہستانِ دکن کی عورت" کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ مرقع نگاری میں صبح کے مناظر جوشؔ کا مخصوص حقّ بن گئے ہیں۔ اور رات کا تصور بھی جوشؔ کے لئے ایک معنویّت اور ایک گہری رومانیت رکھتا ہے +

جوشؔ کے اثر کا دوسرا پہلو، ان کا طنزیہ انداز ہے۔ مذہبی پیشواؤں، سیاسی لیڈروں اور ریاکار مرشدوں کے خلاف ان کا قلم تیغ جوہر دار چمکاتا ہے۔ ایسی نظمیں ان کے کلام کے ہر مجموعے میں موجود ہیں، لیکن "جنون و حکمت" کی رباعیوں میں، یہ طنزیہ انداز اپنے منتہا کو پہنچ جاتا ہے۔ جوشؔ کی شاعری کے اس پہلو کو ان کے ایک سوانح نگار نے "ریا دشمنی" سے تعبیر کیا ہے +

خمریات جوشؔ کی شاعری کا ایک اور پہلو ہے، اس لحاظ سے عمر خیام کو چھوڑ کر اُردو اور فارسی کے بہت کم شاعر جوشؔ کے رتبے کو پہنچ سکتے ہیں۔ خیام کی ذہنی رفعت، اپج اور فکری آزادی، اسی کے ساتھ مخصوص تھی، تاہم جوشؔ کی طباعی بھی بعض وقت ایسے نمونے پیش کرتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے، جوشؔ کے قالب میں خیام کی روح بول رہی ہے جوشؔ کی شخصیت کا ذاتی اثر بھی کہیں کم ہونے نہیں پاتا۔ جوشؔ پر اگلے شعرا کے اثر کے سلسلے میں حافظؔ کا ذکر بھی ضروری ہے۔ اور یہ اثر جوشؔ پر عرصے تک رہا۔ حافظؔ کے انداز پر جوشؔ کو غیر معمولی قدرت حاصل ہے، تاہم بقول جناب لطیف الدین احمد، حافظؔ کی روحانیت جوشؔ کے کلام میں نظر نہیں آتی +

جوشؔ کو بعض وقت شباب کا نغمہ خواں بھی تصور کیا گیا ہے۔ شباب کا تصور ان کی شاعری کا زبردست محرک رہا ہے

شباب کو وہ اصل حیات اور ماحصل حیات سمجھتے ہیں۔ اس تصور کے ساتھ ہی ان کے جذبات میں ایک حشر سا برپا ہو جاتا ہے، وہ اس کی گہرائیوں میں گھس جاتے اور خود کو بھول جاتے ہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اکثر نوعمر شاعروں کے لئے یہ تخیل شعری محرکات کا باعث ہوتا ہے، لیکن یہ دیکھا گیا ہے کہ اس عہد سے گزر جانے کے بعد اس کی اہمیت شاعر زیادہ عمدگی سے ظاہر کر سکتے ہیں۔ اس سرمایۂ عمر اور ماحصل عمر کے ایسے نفیس نفیس نقشے جوش نے کھینچے ہیں کہ شاید ہی کسی اور نے کبھی کھینچے ہوں گے۔ جوش کی نظم "جوانی" شبابیات پر ان کی بہترین نظم سمجھی جاتی ہے، لیکن اس سلسلے میں یہ بات ذہن نشین رہنی چاہئے کہ جوش کے لئے یہ تخیل جسمانی تلذذ تک محدود رہے۔

جوش کی شاعری کی عظمت میں، لطف گویائی کا کتنا حصہ ہے، اس کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ ان کی زبان کی روانی، لفظیات کی وسعت، اور تشبیہات کی ندرت کو دیکھتے ہوئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے اساتذہ پیشین خاص طور پر میر انیس کی روایتی طلاقت لسانی ان کے پس منظر میں موجود ہے۔ جوش اور انیس میں اس لحاظ سے صرف اتنا ہی فرق ہے کہ جوش کا میدان زیادہ محدود ہے۔ اور اس میں غنائی شاعری کی ساری خصوصیات زیادہ کمال کے ساتھ ظاہر ہوتی ہیں۔ اس کے مقابلے میں جوش کی وسعت لفظی، اسالیب کا تنوع، تشبیہات کی بداعت، ان کے دور میں زبان کے ارتقا کا لازمی اثر ہے۔ جوش کی زبان، لفظیات اور اسالیب پر اقبال کا اثر بھی کسی نہ کسی حد تک موجود ہے جس کا پتہ ان کی لفظ تراشیوں اور ترکیبوں سے چلایا جا سکتا ہے۔

ان تمام خصوصیات کے ساتھ، جوش کی شاعری اردو کے چوٹی کے شاعروں کے ہم پلہ ہے اور یہ واقعہ ہے کہ ہمارے زمانے کے مشہور شعرا میں جوش اپنی پُرنویسی، موضوعات کی وسعت، اسالیب کے تنوع، فکر کی جدت اور تاثر کے سبب اردو شعرا میں ایک ایسے مقام پر کھڑے ہوئے ہیں، جہاں وہ تنہا ہیں۔ وہ نئی اور پرانی تحریکوں کا اپنے زمانے میں مرکز ہیں۔ اور سارے نوجوان شاعر ان کی فکر کے انداز سے متاثر ہیں۔

امجد
ولادت ۱۸۸۶ء

ابوالاعظم احمد حسین امجد ۱۸۸۶ء میں پیدا ہوئے۔ بلدہ حیدر آباد ان کا وطن ہے۔ ان کے والد صوفی سید رحیم علی اپنے زمانے کے بڑے خدا رسیدہ بزرگ تھے۔ صوفی صاحب کا انتقال امجد کی طفلی میں ہو گیا۔ اس لئے امجد باپ کی سرپرستی اور تربیت سے بالکل محروم رہے۔ تاہم ان کی روایات اور زندگی کے حالات امجد کے معلم اور رہنما ہوئے۔ تصوف میں امجد نے ایسا بلند مذاق پیدا کیا کہ اگر والد زندہ بھی ہوتے

تو بھی فرزند کی تربیت اس سے بہتر شاید ہی کر سکتے ۔

امجد کی تعلیم و تربیت قدیم طرز پر ہوئی۔ پہلے وہ حیدرآباد کی مشہور اسلامی درسگاہ مدرسہ نظامیہ میں شریک کئے گئے۔ جب مدرسہ نظامیہ دو حصوں میں منقسم ہو گیا تو امجد نے نواب فضیلت جنگ مولوی انوار اللہ خاں بہادر کا ساتھ دیا۔ اور ان کی نگرانی کے تحت شبلی گنج میں تعلیم جاری رکھی مولوی صاحب کے انتقال کے بعد جب مدرسہ کا شیرازہ بکھر گیا' تو امجد بھی مدرسہ چھوڑنے پر مجبور ہوئے اور خانگی طور پر درس و تدریس کا سلسلہ جاری رکھا۔ خوش قسمتی سے مولانا نادرالدین اور نواب سنادالملک آقا سید علی شوشتری جیسے عربی اور فارسی کے با مذاق علماء امجد کو تعلیم کے لئے مل گئے اور انہیں کی صحبتوں میں ان کا علمی کردار تشکیل پا سکا اور شعری اور ادبی مذاق بنا ۔

امجد کے عنفوان شباب کا ایک اہم واقعہ حیدرآباد میں رود موسیٰ کی طغیانی تھی۔ اس چھوٹی سی ندی کے سیلاب نے جو حیدرآباد کے قدیم او رجدید حصوں کے بیچ سے بہتی ہے حیدرآباد کی ظاہری اور باطنی ہیئت کو بہت کچھ متاثر کیا اس زمانے میں امجد ندی کے کنارے چار محل کے قریب رہا کرتے تھے۔ راتوں رات سیلاب کا پانی گھر میں گھس آیا۔ ماں' بیوی اور عزیز بچی' آنکھوں کے سامنے موجوں کا شکار ہو گئے۔ حیات کی زوال پذیری کا یہ ایسا منظر تھا کہ امجد جیسے ذکی الحس شخص کے دل پر اس کا لازوال اثر نہ بیٹھنا موجب تعجب ہوتا۔ امجد کی ابتدائی دور کی نظموں میں ایک نظم "قیامت صغریٰ" ہے۔ جس میں انھوں نے اپنی خانہ بربادی کی داستان نہایت دردناک پیرایہ میں بیان کی ہے :-

مادر کہیں اور میں کہیں با دیدۂ پُر نم
بی بی کہیں اور بیٹی کہیں توڑتی تھی دم

عالم میں نظر آتا تھا تاریکی کا عالم
کیوں رات نہ ہو' ڈوب گیا نیرِ اعظم

سب سامنے آنکھوں کے نہاں ہو گئے پیارے
وہ غم تھا کہ دن کو نظر آنے لگے تارے

کس جا سے میں ڈوبی ہوئی نعشوں کو لے آؤں
بیٹی کا پتہ کیا ہے کہاں بی بی کو پاؤں

دُوں کس کو کفن کس کا میں تابوت بناؤں
ہے قبر کہاں' پھول کہاں جا کے چڑھاؤں

ہے ہے ہدفِ رنج و محن کر گئیں اماں !
افسوس کہ بے گور و کفن مر گئیں اماں !

اس حادثہ کے دیرپا اثرات نے امجد کو رفتہ رفتہ صوفی منش بنا دیا ۔

طغیانی کے ہنگامہ کے بعد حضرت سید محمد اصغر حسینی سجادہ نشین درگاہ حضرت شاہ خاموش علیہ الرحمۃ نے اپنے فرزند سید محمد صابر حسینی کی تعلیم اور تربیت امجد کے سپرد فرمائی طغیانی کے حادثے نے بھی امجد کی علمی پیاس نہیں بجھائی۔ وہ مولانا نادر الدین سے برابر درس لیتے رہے مولانا کو امجد صاحب کے اوصاف حمیدہ سے بڑی محبت ہو گئی تھی اس لئے انھوں نے اپنی دختر کا عقد امجد سے کر دیا۔ یہ بیوی بڑی فرزانہ اور صاحب باطن تھیں۔ امجد پر ان کی ظاہری اور باطنی خوبیوں کا گہرا اثر پڑا لیکن افسوس ہے کہ امجد کو وہ بھی داغ مفارقت دے گئیں۔ حج بیت اللہ سے واپسی کے ڈھائی مہینے بعد ان کا انتقال ہو گیا۔ بیوی کے انتقال نے امجد کے دل سے دنیوی زندگی کی رہی سہی خواہشات بھی مٹا دیں، وہ اب ایک تارک دنیا کی طرح زندگی بسر کرنے لگے۔ معاش کے لئے انھیں سرکاری نوکری کرنی پڑی چنانچہ محکمہ صدر محاسبی میں وہ عرصہ تک مستقلی کی خدمت پر مامور رہے۔ اور وظیفہ حسن خدمت پر سبکدوشی حاصل کی۔ اب ان کا وقت زیادہ تر یاد الٰہی میں بسر ہوتا ہے +

امجد کی تصنیفات نظم اور نثر دونوں میں موجود ہیں۔ نظم کی طرح نثر میں بھی وہ معنی خیز سادگی کی بدولت ایک انفرادیت رکھتے ہیں۔ تاہم شاعری میں وہ جس راستے پر گامزن ہوئے وہ انہیں کے ساتھ مخصوص ہو کر رہ گیا ہے۔ امجد کی شاعری، صوری اور معنوی ہر لحاظ سے اُردو کے اگلے اور پچھلے تمام شاعروں سے ممتاز ہے۔ ان کی شاعری ان کی وضع زندگی اور طرز فکر کی آئینہ دار ہے۔ امجد کا ذوق شاعری فطری جذبات کا پروردہ یافتہ ہے۔ بچپن سے وہ شعر کہنے لگے تھے۔ ذیل کا شعر ان کی فکر کے اولین باقیات الصالحات کا نمونہ ہے :۔

نہیں غم گرچہ دشمن ہو گیا ہے آسماں اپنا
مگر یا رب نہ ہو نامہرباں وہ مہرباں اپنا

ابتدا امجد نے غزل سے کی۔ اس زمانے میں حیدرآباد کی شعری فضا پر داغ اور کسی حد تک مکیش نھانوی کا اثر غالب تھا۔ امجد کی ابتدائی غزل بھی اس اثر سے خالی نہیں رہ سکی لیکن زبان کی سادگی اور محاورے اور روزمرہ کا لطف ان کے کلام میں اس زمانے میں بھی نمایاں تھا۔ ابتدائی دور کی نظموں کا ایک مجموعہ "ریاض امجد" کے نام سے شایع ہوا۔ جس میں زیادہ تر اخلاقی اور کچھ متصوفانہ نظمیں ہیں۔ اس مجموعے کی قابل ذکر نظموں میں "دنیا اور انسان"۔ "میری قمری"۔ "ماں اور بچی"۔ "ایک بیکس کا جواب"۔ "جنت کی ڈاک" اور "استو بلنا" خاص طور پر نتیجہ خیز ہیں۔ "قیامت صغریٰ" بھی اسی مجموعہ میں شامل

ہے۔ لیکن ان میں سب سے زیادہ قابل قدر وہ نظمیں ہیں جن میں امجد کی ذہنیت اپنے مخصوص رنگ میں ظاہر ہوتی ہے اس وقت تک امجد کو اپنی مخصوص صنف شعر اور انداز اظہار میں خاص تخصصی رتبہ حاصل نہیں ہوا تھا اس کے باوجود اس مجموعے کی چند نظمیں ایسی ہیں جن سے شاعر کی آئندہ عظمت کا پتہ چل سکتا ہے۔ اس طرح کی نظموں میں "فریاد مجنوں" "آجا" "عاشق کا جنازہ" اور "دعائے یتیم" اخلاقی اور متصوفانہ خیالات کے ساتھ ساتھ شعریت کے اعتبار سے بھی بلند پایہ رکھتی ہیں "دعائے یتیم" میں ایک کمسن لڑکی اپنے ماں باپ کی یاد میں خدا سے التجا کرتی ہے :-

دونوں جہاں کے مالک ہے لطف عام تیرا | تسکیں وہ جہاں ہے مشکل میں نام تیرا
فضل و کرم جہاں پر ہے صبح و شام تیرا | بچھڑوں سے بھی ملانا یا رب ہے کام تیرا

ماں باپ سے ملا دے او آسمان والے

اپنا وسیلہ یا رب گردانتی ہوں تجھ کو | حاجت روائے عالم میں جانتی ہوں تجھ کو
ہوں بے شعور لیکن پہچانتی ہوں تجھ کو | ماں باپ سے زیادہ میں مانتی ہوں تجھ کو

ماں باپ سے ملا دے او آسمان والے

ماتم میں ہمدموں کے دم اپنا توڑتی ہوں | دنیا نے مجھ کو چھوڑا میں اس کو چھوڑتی ہوں
باب کرم پہ تیرے سر اپنا پھوڑتی ہوں | منت سے تیرے آگے اب ہاتھ جوڑتی ہوں

ماں باپ سے ملا دے او آسمان والے

امجد کی تضمینیں بہت پُر زور ہوتی ہیں۔ عربی فارسی یا ہندی کی بعض غزلوں اور نظموں کی انہوں نے جو تضمینیں کی ہیں وہ بجائے خود بہترین نظموں کے برابر ہیں۔ تضمین بعض اساتذہ کے ہاتھوں میں ایک مخصوص فن بن گئی ہے۔ امجد کی تضمینیں اردو اور فارسی کی بہترین تضمینوں سے کسی طرح کم پایہ نہیں ہیں +

امجد کا حقیقی کارنامہ ان کی رباعیاں ہیں جن کے سبب وہ اُردو شاعری میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں عمر کے ساتھ ان کی بصیرت بھی بڑھتی گئی اور وہ تصوف کی طرف زیادہ سے زیادہ مائل ہوتے گئے لیکن امجد کے تصوف کے بارے میں یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیئے کہ وہ نہ تو "برائے شعر گفتن خوب است" کے مصداق ہے اور نہ اُردو اور فارسی کے اکثر شعراء کا رسمی تصوف جس میں تصوف کی اصلی روح سے زیادہ اصطلاحوں کا کھیل نظر آتا ہے امجد کے لئے تصوف زندگی

ہے اور زندگی تصوف ۔ وہ "ہمہ اوست" کے صوفی عقیدے کے نہ صرف ماننے والے ہیں، بلکہ اس کو اپنی زندگی میں جذب کر چکے ہیں۔ ابتدا ہی سے ان کی طبیعت حکیمانہ سوچ بچار کی طرف مائل تھی؛ اسی لئے ان کی چھوٹی سے چھوٹی نظم بھی خیال، شعریت اور زورِ بیان کے لحاظ سے بڑی بڑی نظموں کے ہم پلّہ دکھائی دیتی ہے۔ ایجاز گوئی کا جوہر ان کی طبیعت میں ابتدا سے موجود تھا۔ گو انداز بیان میں وہ ندرت نہ ہو جو ان کی بعد کی شاعری کا خاصہ بن گیا ہے۔ "رباضِ امجد" کے ایک قطعے سے جو ذیل میں درج ہے، ایجاز کا حسن ظاہر ہو سکتا ہے :-

کسی اندھے کی بی بی زشت رُو تھی　　کہا اک دوست نے اک دن یہ اُس سے
"تری بی بی تو ہے ڈائن سے بد تر"　　کہا "کوئی مری آنکھوں سے دیکھے"

یہ نظمیں امجد کے آئندہ رجحان کی نشان راہ ہیں +

رباعی، فارسی اور اُردو شاعری میں سب سے چھوٹی نظم ہے اور جب تک شاعر کے انداز بیان میں ندرت نہ ہو، وہ رباعی کو موثر نہیں بنا سکتا۔ اُردو میں رباعی کے ساتھ امجد کو وہی خصوصیت حاصل ہو گئی ہے، جو فارسی میں سرمد اور عمر خیام کو۔ امجد کی ہر رُباعی کسی قرآنی نکتے یا حدیث کی تفسیر ہوتی ہے، شاعری کے لئے یہ نہایت کٹھن موضوع ہیں۔ اگر شاعر کو حسن بیان پر پوری قدرت حاصل نہ ہو تو اس کی فکر تک بندی کی سرحد سے آگے نہیں بڑھنے پاتی۔ لیکن جس طرح سعدی نے اخلاقی شاعری میں ایک بلند درجہ حاصل کر لیا ہے اسی طرح امجد بھی اپنے مخصوص موضوع کی حد تک بہت بلند رتبہ کے مالک ہیں۔ ان کی ہر رباعی قرآنی نکات اور حدیث کی تضمین معلوم ہوتی ہے۔ امجد اگر سطحی شاعر ہوتے، تو بھی ان کی یگانہ روی کے سبب اُردو شاعری میں ان کا تذکرہ باقی رہ جاتا۔ لیکن ان کے پاس یگانہ روی کے ساتھ ساتھ اعلیٰ شعری صنعت گری بھی موجود ہے۔ ملیح اختصار، بے انتہا زورِ بیان، نکتہ آفرینی اور حسن کارانہ سادگی امجد کی شاعری کے اجزا ہیں۔ نظموں میں یہ خصوصیات کم نظر آئیں گی، لیکن ان کی کوئی رباعی اور اس زمانے کی کوئی غزل ان سے خالی نہیں ہے۔ امجد کو اپنے مافی الضمیر کو انوکھے سے انوکھے انداز میں پیش کرنے پر صنعت گرانہ قدرت حاصل ہے۔ ذیل کی غزل میں اعلیٰ متصوفانہ خیالات، جس سادگی کے ساتھ ادا ہوئے ہیں، امجد کی قدرت بیان کا ثبوت ہیں :-

کس بات کی کمی ہے مولا تری گلی میں　　دنیا تری گلی میں عقبیٰ تری گلی میں
جام سفال اس کا تاجِ شہنشہی ہے　　آ جائے جو بھکاری داتا، تری گلی میں

دیوانگی پہ میری ہنستے ہیں عقل والے — تیری گلی کا رستہ پوچھا تری گلی میں
اک آفتاب وحدت ہے جلوہ بخش کثرت — نکلی ہوئی ہیں کلیاں صدہا تری گلی میں
ہے فیض کی تجلی گھری اندھیریوں میں — بکتا ہے رات ہی کو سودا تری گلی میں
سورج تجلیوں کا ہر دم چمک رہا ہے — دیکھا نہیں کسی دن سایہ تری گلی میں
موت اور حیات میری دونوں ترے لئے ہیں — مرنا تری گلی میں جینا تری گلی میں

امجد کو آج تک ہم ادنیٰ سمجھ رہے تھے
لیکن مقام اس کا پایا تری گلی میں

امجد کی رباعیاں درحقیقت ان کی حیات کا قابل قدر سرمایہ ہیں۔ پروفیسر وحید الدین سلیم کا یہ خیال مبالغہ نہیں ہے کہ "امجد کی ٹکر کا کوئی رباعی کہنے والا شاعر نہیں ہے"۔ اقبال امجد کی رباعی کے متعلق ایک موقع پر اسی طرح اظہار خیال کرتے ہیں۔ "ہر رباعی قابل داد ہے۔ ان کے پڑھنے سے روحانی مسرت ہوتی ہے۔" گرامی نے اپنی ایک رباعی میں امجد کا پایہ نہایت عمدگی سے متعین کیا ہے :۔

امجد بہ رباعی است فرد امجد — کلک امجد کلید گنج سرمد
گفتم کہ بود جواب سرمد امروز — روح سرمد بگفت "امجد امجد"

متصوفانہ شاعری میں درد کے بعد اگر کسی شاعر نے تصوف کو اپنی فکر کا محور بنایا ہے تو وہ امجد ہی ہیں۔ فارسی کے لازوال رباعی گو صوفی شاعر سرمد اور امجد میں بہت کچھ مناسبت ہے۔ درد کا انداز بہت سادہ ہے۔ لیکن امجد کی صناعی میں سادگی کے ساتھ بلا کی پرکاری موجود ہے۔ رباعی کی خوبی کا معیار یہ ہے کہ اس میں ایک ہی مضمون باندھا جائے۔ اور پہلے مصرعے میں جو خیال روشناس کرایا جائے اس کو باقی دو مصرعوں میں بڑھا کر چوتھے مصرعے میں منتہا تک پہنچا دیا جائے اس اعتبار سے ڈرامائی نمود رباعی کا اصل اصول ہے امجد کی تمام رباعیوں میں حد درجے کی ڈرامائیت پوشیدہ ہوتی ہے۔ ان کا آخری مصرعہ ایسا برجستہ اور ایسا پُر زور ہوتا ہے کہ اس کی وجہ سے پوری رباعی میں ایک متحرک روح پیدا ہو جاتی ہے۔ پڑھنے والا ایک اضطرابی احساس سے آگے بڑھتا ہے۔ ذیل کی دو رباعیاں نمونہ کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں پہلی رباعی میں آپ یہ راز افشا

الامانت الخ کی تفسیر کی گئی ہے لیکن ایسے شاعرانہ انداز میں کہ مضمون ارض سے سما کو پہنچ گیا ہے :-

اس سینہ میں کائنات رکھ لی میں نے　　کیا ذکر صفات ذات رکھ لی میں نے
ظالم سہی، جاہل سہی، نادان سہی　　سب کچھ سہی تیری بات رکھ لی میں نے

دوسری رباعی میں ایک متصوفانہ مضمون عاشقانہ انداز میں باندھا ہے :-

جی اس کا بھی بھر آیا رُلا کر مجھ کو　　ٹھنڈا نہ رہا خود بھی جلا کر مجھ کو
خود مل گیا، خاک میں ملا کر مجھ کو　　کیا فتح ہوئی شکست پا کر مجھ کو

بقول عظمت اللہ خاں مرحوم "امجد کی رباعیاں زندگی کے اعلیٰ ترین رُخ کی تفسیر ہیں اور بلحاظ ادب اظہار خیال کا بہترین نمونہ ہیں۔" مولانا عبد القدیر صدیقی سابق صدر شعبۂ دینیات جامعہ عثمانیہ جو خود بھی صاحب باطن بزرگ ہیں، اپنے مخصوص انداز میں امجد کی رباعیوں کی تعریف کرتے ہیں کہ "ہر رباعی سے ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے، او بہر عنوان سے حیرت" یہ ایسی خصوصیات ہیں کہ ان کا فرداً فرداً کسی شاعر کے کلام میں موجود ہونا کلام کے ادبی اور معنوی پایہ کو بہت بلند کر دیتا ہے۔ انہیں اسباب کی بناء پر پروفیسر مناظر احسن گیلانی شعبۂ دینیات جامعہ عثمانیہ کے خیال کے ساتھ ہم کو اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ "حضرت امجد ہندوستان کے ان شعراء میں ہیں، جن کو زمانہ صدیوں کے بعد پیدا کرتا ہے"[1]

جگر مراد آبادی
ولادت ۱۸۹۰ء

جگر مراد آبادی، اس عصر کے ایک اور غزل گو شاعر ہیں جن کی غزل قدیم تغزل اور موجودہ رنگین نگاری کا مخلوط نمونہ ہے۔ داغ کی طرح جگر کی شاعری کا رنگ ٹھیٹ عاشقانہ ہے، فانی اور اصغر کا تصوف یا تفلسف ان کے کلام میں بہت کم ہے۔

جگر نے اپنے والد کے انتقال کے بعد داغ سے بھی استفادہ کیا تھا، اسی لئے قطرتاً وہ داغ کے انداز کلام سے متاثر ہوئے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تغزل ہی سے ان کی طبیعت کو خاص مناسبت ہے۔ چنانچہ اصغر گونڈوی کی شاعری کی قدر کرتے ہوئے بھی وہ اس کا اتباع نہیں کرتے۔ جگر کے کلام کے مرتب جناب احسان احمد

---

[1] مجلہ مکتبہ جلد (۶) شمارہ (۱) صفحہ (۱۷)، سنہ ۱۹۳۰ء

لکھتے ہیں کہ "جگر کی زبان میں جو سادگی اور روانی بعد ندکلت موجود ہے وہ صرف اسی یگانہ فن (داغ دہلوی) کے فیض صحبت کا نتیجہ ہے"[۱] یہ بالکل درست ہے کہ جگر کے کلام میں داغ کا رنگ زیادہ نکھر گیا ہے۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح کہ فانی نے غالب کے مخصوص طرز کو اس کے پیچ و خم سے نکال کر نکھار دیا لیکن جو مناسبت فانی اور غالب کے کلام میں تھی وہی جگر اور داغ کے کلام میں بھی ہے۔ داغ کی شعری کائنات جگر کے مقابلے میں بہت وسیع ہے وہ ایک سمندر ہے جس کا آب مقطر جگر کی شاعری معلوم ہوتی ہے۔ داغ کے بعد ان کے رنگ میں بہت سے شاعروں نے لکھنے کی کوشش کی لیکن وہ تقلید سے آگے نہ بڑھ سکے۔ جگر اسی راستے پر گامزن ہو کر ایک ایسی نئی راہ کھول لیتے ہیں، جو زبان کی حد تک داغ کی سادگی کا نچوڑ ہے لیکن خیال اور صناعی کے اعتبار سے دونوں میں کوئی مناسبت نہیں جگر کی شاعری عاشقانہ ہوتے ہوئے بھی داغ کے مادی تلذذ سے پاک ہے اس میں ایک روحانیت کی جھلک ہے جو داغ کے کلام میں نظر نہیں آتی ایک پہلو سے جگر کے کلام کو اصغر کے کلام سے مناسبت ہے لیکن اصغر کے فلسفیانہ خیالات نے ان کی شاعری کے پایہ کو بہت بلند کر دیا ہے۔ اصغر حیات کے خوشگوار اور سنگین دونوں پہلو پیش نظر رکھتے ہیں، لیکن جگر زیادہ تر اس کے خوشگوار رنگین پہلو سے متاثر ہوتے ہیں۔

جگر نے قدیم اور جدید تمام شعرا کی فکر سے پورا استفادہ کیا ہے، اس لئے اردو کے بہت سے شعرا کے برخلاف وہ اُردو شاعری کے اچھے نقاد بھی ہیں۔ فانی اور اصغر کے کلام پر انہوں نے جو تنقیدیں لکھی ہیں، وہ ان کے ذوق شعری کا ثبوت ہیں۔ ان کی تنقیدی فکر کا عجیب ترین مگر صحت بخش پہلو یہ ہے کہ وہ اپنے مقابلے میں اصغر کی شاعرانہ برتری کو نہایت فراخ دلی کے ساتھ تسلیم کرتے ہیں حالانکہ مقابلے کے لئے دونوں میں کوئی میدان مشترک نہیں ہے۔

شعر کی بعض بے ضرورت بندشوں سے بیزاری عصر حاضر کی شاعری کا ایک نمایاں رجحان ہے۔ عظمت اللہ خاں نے تو اُردو نظام عروض کا ایک نیا نقطۂ نظر ہی پیش کر دیا تھا جس کا اثر موجودہ شعرا کے کلام سے روز بروز نمایاں ہوتا جا رہا ہے۔ جگر اس نئے دبستان کے متبع تو نہیں ہیں تاہم غیر شعوری طور پر وہ بھی ان تحریکات سے متاثر ہیں۔ چنانچہ وہ ایطا وغیرہ کی پرواہ نہیں کرتے۔ محاوروں کے استعمال میں بھی وہ دہلی یا لکھنؤ کے دبستان کے پابند نہیں[۲]۔ فکر کو

---

[۱] "داغ جگر" مقدمہ ص ۱۵۔ [۲] "داغ جگر" ص ۱۵۔

محض انہیں امور میں محدود کرنے کے خیال سے ان کی طبیعت ابا کرتی ہے ۔

ذیل کے چند اشعار سے اندازہ ہو سکے گا کہ جگر کا حسنِ بیان پامال مضامین میں بھی کیا خوبی پیدا کر دیتا ہے :-

ناعُمر آہ کنجِ قفس دیکھنا پڑا — اُڑ کر چلے تھے چار قدم آشیاں سے ہم
اے چارہ سازِ حالتِ دردِ نہاں نہ پوچھ — اک راز ہے جو کہہ نہیں سکتے زباں سے ہم
بے تابیوں نے کام دیا دستِ ناز کا — آخر لپٹ کے سو گئے دردِ نہاں سے ہم

جوانی پہ ران کا شباب آ گیا — مری جان کا اک عذاب آ گیا
خیال آتے ہی چشمِ مخمور کا — صراحی لئے آفتاب آ گیا

اب مری لاش پہ کیوں سوگ لئے بیٹھے ہو — تم نے شمشیر چلائی تھی تو شمشیر چلی

پھر آہ تک نہ کی جو دلِ بے قرار نے — کیا جان ہی نچوڑ لی بیکانِ یار نے

اسی قسم کی شاعری کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس کے اجزا کی سادگی کسی تجزیہ کی متحمل نہیں ہو سکتی ۔ صرف ذوق ہی ان سے لذت یاب ہو سکتے ہیں ۔

جگر اخلاق نگار شاعر نہیں ہیں لیکن ان کی شاعری کا اخلاقی معیار بہت بلند ہے ۔ کیونکہ ان کی فکر میں ایک روحانیت جلوہ گر ہے ۔ تغزل کے پردے میں وہ کائنات کی بڑی بڑی اور گہری حقیقتوں کو بیان کر جاتے ہیں اور انسانی خامکاریوں پر سر بد ضرب لگاتے گذر جاتے ہیں ۔ لیکن حالی کی طرح اپنی ضرب کا اثر دیکھنے کے لئے وہ رکتے نہیں جاتے ذیل کے شعر اس سلسلے میں پڑھنے کے قابل ہیں :-

تصویرِ امیدوں کی، آئینہ ملالوں کا
انساں جسے کہتے ہیں محشر ہے خیالوں کا

وفائے دل کو صدقے جان کو نذرِ جفا کیجئے   محبت میں یہ لازم ہے کہ جو کچھ ہو فدا کیجئے

کمالِ ضبط کے معنی یہ ہیں محبت میں   کہ درد ہو ہمہ تن اور بے قرار نہ ہو

وہ ہم سے ملتے نہ ملتے یہ ان کی مرضی تھی   ہمارا کام یہی تھا کہ جستجو کرتے

جگر کے اسالیب اصغر سے زیادہ صاف اور سیدھے ہوتے ہیں ان کی شاعری ایک تصویر ہے۔ جو سادہ رنگوں سے بنائی گئی ہو لیکن مصور کا ہاتھ رنگوں کی آمیزش میں نہایت چالاک ہے۔ سادگی کا جادو میر کے بعد اگر کسی شاعر کے کلام میں بولتا نظر آتا ہے، تو وہ جگر ہیں +

ظفر علی خان
ولادت سنہ ۱۲۷۰ھ

مولانا ظفر علی خاں، جن کے جری صحافتی اور سیاسی کارناموں نے ان کی شاعری کی شہرت کو پس منظر میں ڈال دیا ہے، ایک نمایاں انفرادی مسلک کے شاعر ہیں لیکن یہ مشغلہ نہ تو ان کا پیشہ ہے اور نہ ان کے لئے شہرت کا ذریعہ، بلکہ ان کی شاعری ان کی سیاسی جد و جہد کا ضمیمہ سمجھی جا سکتی ہے، کیونکہ شاعری کو انہوں نے ہمیشہ اپنے سیاسی مسلک کے معاون کے طور پر استعمال کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری، ان کے سیاسی عقاید کی ترجمان بن گئی ہے۔ "شعر کہتے ہیں" اور بعض وقت شعر کی بے پردگی میں وہ اپنا رازِ دل سُناتے ہیں اور ان کا مقصد اقبال کی طرح شعر کے اثر، شعر کے اعجاز سے، سونے والوں کو جگانا ہوتا ہے۔ لیکن اس کام میں وہ اقبال سے زیادہ متنوع اسالیب سے کام لے سکتے ہیں۔ کبھی وہ اقبال کی طرح راست ناصحانہ انداز اختیار کرتے ہیں اور کبھی حالی کی طرح قوم کو اس کی عظمتِ رفتہ کی یاد دلا کر، اس کی ڈوبتی ہوئی ہمتوں کو اُبھارتے ہیں، لیکن جب ان ترغیبوں اور تذکروں سے بھی کام نہیں چل سکتا تو پھر ان کے پاس ایک اور بے پناہ حربہ بھی موجود ہے، اور یہ طنز و مزاح کے زہر میں بجھے ہوئے تیر ہیں جن کے چلانے میں وہ نہایت چابک دست ہیں۔ غرض ہر پہلو سے ان کا خلوص وہ کام کر جاتا ہے، جو بعض وقت شاعری بھی نہیں کر سکتی +

مولانا ظفر علی خاں کی جودت اور طباعی کو اُردو کے کم شاعر پہنچ سکتے ہیں اور جو شاعر حقیقت میں طباع ہیں، وہ اُن کی سی فطرت سے محروم ہیں۔ ان کا اشہبِ قلم، مشکل سے مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں بھی بلا مہمیز اُڑا چلا جاتا ہے۔ اور

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی روانی طبع کے سیلِ رواں کے آگے کوئی رکاوٹ سدِ راہ نہیں ہو سکتی۔ ہر موضوع ان کے لئے پیش پا افتادہ ہے۔ سیاست مولانا کا مخصوص مضمون ہے لیکن یہ کوئی فطری حد نہیں، بلکہ اسلامی تاریخ، اخلاق اور فلسفے کے نکات، ہندوستان کی سیاست و معاشرت، ہندو تاریخ اور دیومالا سے لے کر شہنشاہ ہندوستان کی مدح، ادبی لطائف و ظرائف، ہر چیز ان کے قلم کی زد میں ہے۔

موضوعات کے اس وسیع تنوع کے ساتھ ساتھ، ان کے اسالیب اور لفظیات کا تنوع بھی قابلِ دید ہے۔ موضوع اور محل کے اعتبار سے وہ الفاظ کو کہاں کہاں سے کھینچ لاتے ہیں، اور انہیں اس طرح بٹھاتے ہیں کہ اجنبیت کے باوجود وہ نگینے کی طرح جڑ جاتے ہیں۔ اکبر الٰہ آبادی کی بھی یہ ایک نمایاں خصوصیت تھی، لیکن اکبر بعض وقت لفظ گھڑتے ہیں اور جو لفظ اجنبی لاکر بٹھاتے ہیں، ان سے محض مزاح کی افزایش مقصود ہوتی ہے۔ ظفر علی خاں کی لفظیات کا خزانہ بے حد وسیع ہے۔ مثال کے لئے "حجت حق کا اتمام" اور خاص طور پر اس کے قافیے دیکھنے چاہئیں، جو مولانا کے ذہن کی سریع السیری کا نمونہ کہے جا سکتے ہیں۔ ذیل کے چند شعر بھی قابلِ مطالعہ ہیں :-

دل زدگان بے بصر جن سے لگا رہے ہیں دل | حور کی بچیاں نہیں، سانپ کی ہیں سنپولیاں

حلقۂ گردنِ نیاز بن گئے گیسوئے دراز | قطع ہوا ہے سلسلہ سرح کے پالہنگ کا

پھول پہ بھونرے کی گونج، امبر پہ بادل کی جھلک | سازِ قدرت کے یہ سُر ہیں، ایک پنچم اک کھرج

مولانا ظفر علی خاں، اکبر اور اقبال کے معاصر ہیں، ماحول کے بہت سے مسائل ہیں، جن پر ہر ایک نے طبع آزمائی کی ہے، مثال کے لئے "لندنی معشوقہ اور دہلوی عاشق" اور "ایک بیرسٹر کی آپ بیتی" میں اکبر کا انداز تنقید اور مزاح، دونوں ملتے ہیں لیکن یہ نہ تو اکبر کی تقلید ہے اور نہ تاثیر، بلکہ دونوں جگہ محرک مشترک ہے۔ مضحکہ خیز موضوع، مضحکہ خیز اسلوب کے مستحق ہوتے ہیں۔ اس طرح اکبر اور ظفر علی خاں کے انداز میں بعض وقت مشابہت پیدا ہو جاتی ہے لیکن اکبر میں اور ان میں فرق یہ ہے کہ اکبر کی مزاح عموماً قہقہہ ریز ہوتی ہے اور ظفر علی خاں کی مزاح ایک دبی ہوئی چنگاری ہے، جو رہ رہ

بھڑکتی ہے۔ یہ بھی ان کی طباعی کا ایک ثبوت ہے کہ جس طرح وہ اکبر کے رنگ میں بند نہیں ہیں اسی طرح اقبال کے انداز میں بھی قاصر نہیں ہیں۔ چنانچہ مولانا کی نظمیں "یورپ کا بین الاقوامی قانون" "عقل جنون غیرت" اور "تہذیب نو کا تُہمت خانہ" پڑھئے تو ایسا معلوم ہوگا گویا اقبال کی نظم کے پاس سے ہیں۔ لیکن جس طرح اکبر کے مقابلے میں ظفر علی خاں کا انداز ممیز ہے، اقبال کی طرز فکر اور مولانا کی طرز فکر میں بھی بین فرق ہے۔ اقبال گہرائی کی طرف مائل ہیں اور مولانا کے انداز میں روانی نمایاں ہے۔ دونوں کی ہم موضوع نظموں کو مقابل رکھ کر مطالعہ کرنے سے یہ فرق اچھی طرح ظاہر ہو سکے گا۔

مولانا ظفر علی خاں ان وسیع نظر اہل فکر میں سے ہیں، جو اردو زبان کی وسعت پذیری کے مدنظر اس کے چلن پر کسی مقام کا ٹھپہ لگانا اس کے وجود کے لئے خطرناک سمجھتے ہیں۔ مولانا وحید الدین سلیم کی طرح وہ بھی اردو کو ہندوستان بھر کی زبان دیکھنا چاہتے ہیں اور ہر گوشے میں اس کے پھلنے پھولنے کے متمنی ہیں۔ مولانا حالی، مولانا سلیم اور دوسرے سچے بہی خواہان اُردو کی طرح وہ بھی ان کوتاہ نظر نام نہاد ہمدردان زبان سے جو نہیں، جو زبان کو اپنی خانگی ملک کی طرح استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ سنہ ۱۹۱۲ء میں شفق عماد پوری کی ایک نظم کا جواب دیتے ہوئے، جس میں دہلی کی زبان سے عصبیت اور لکھنؤ کی زبان سے تعصب مترشح ہوتا تھا، مولانا ظفر علی خاں لکھتے ہیں:۔

ہم کو نہیں ہے ایسے عقیدے سے اتفاق	ہم اس کی ایسی ہاں میں ملا سکتے ہاں نہیں
دہلی و لکھنؤ پہ نہیں حصر شاعری	وہ خطّہ کونسا ہے، یہ دولت جہاں نہیں

مولانا ظفر علی خاں فطرتاً سپاہی واقع ہوئے ہیں وہ میدان صحافت میں ایسے ہوتے ہیں جیسے مصاف میں سربکف سپاہی، جس بات کو وہ حق سمجھتے ہیں، اس کے ظاہر کرنے سے کوئی چیز ان کو باز نہیں رکھ سکتی! اسی لئے بعض وقت انہیں سیاسی الجھنوں میں بھی پڑنا پڑا، جس کا اثر نظموں سے جگہ جگہ ظاہر ہوتا ہے۔ تنگ نظر ملاؤں اور سیاسی معاصرین سے بھی مولانا کی بگڑتی رہی! ایسے موقعوں پر ان کی طبیعت کی جرأت اور ظرافت نے مل جل کر، اخبار کے صفحات پر وہ گلفشانیاں کی ہیں کہ دیکھا چاہیئے۔ مذہب اسلام کے خلاف فساد پھیلانے والوں کے بارے میں ان کا لب و لہجہ سخت اور ان کے طنز میں تندی اور تلخی پیدا ہو جاتی ہے، تاہم استعمال میں ادبی سلاست روی انہیں جادۂ اعتدال سے گذرنے نہیں دیتی۔ اسی لئے ان کی بعض ہجویں اُردو میں مستحسن ظرافت کا نمونہ بن گئی ہیں۔

انقلابی تصورات کی چنگاریاں، جو بعد کے دور میں اُبھرے اور شعلہ بن کر چمکیں، سب سے پہلے مولانا کی شاعری میں دبی

ملتی ہیں۔ ۱۹۲۰ء کی لکھی ہوئی ایک نظم "انقلاب سے انقلاب" کے چند شعر ہیں :-

آ رہی ہے باغِ گیتی میں بہارِ انقلاب ۔۔۔ کھب گیا آنکھوں میں رنگِ لالہ زارِ انقلاب

قالبِ مشرق میں پھونکی جا رہی ہے رُوحِ نو ۔۔۔ نغمہ ہائے نَو سے ہے معمور تارِ انقلاب

جانِ استعمار کھینچی جا رہی ہے بند بند میں ۔۔۔ کس بلا کا رُوح فرسا ہے فشارِ انقلاب

نوجوان شعرا کا وہ گروہ، جو بعد میں اشتراکی تصورات کے تصور میں زیادہ سے زیادہ آ گیا، اس کی بڑی ہمت افزائی اقبال، مولانا ظفر علی خاں اور جوش جیسے اساتذہ کی اس طرف توجہ کے باعث ہوئی۔ ۱۹۳۲ء میں مولانا نے "ردی، ردی، روٹی" کے عنوان سے جو نظم لکھی تھی اس کے چند شعر حسب ذیل ہیں :-

آ پہنچا لاہور میں رُوس ۔۔۔ شملے کی چھاتی کا کابوس

ہیں یہی لینن کے دربان! ۔۔۔ پیٹ کے بھوکے آ پہنچے،

آ پہنچے، بھئی آ پہنچے ۔۔۔ پیٹ کے بھوکے آ پہنچے،

اسی زمانے کی لکھی ہوئی چند اور نظمیں "دعوت وارشاد" "الکاسب حبیب اللہ" وغیرہ بھی ہیں، جن میں انقلاب اور اشتراکیت کے رجحانات نمایاں ہیں۔ لیکن ظفر علی خاں کے اشتراکی دور کو بعد کے دور کے اشتراکی رجحانات سے کوئی مناسبت نہیں۔ کیونکہ وہ خود اپنے مذہب کو سب سے زیادہ اشتراکیت پسند سمجھتے ہیں جیسا کہ ذیل کے شعر سے واضح ہوگا سرمائے اور محنت کا مناظرہ سننے کے بعد اسلام کہتا ہے :-

اسلام نے جب یہ بحث سنی، سرمایہ کو ڈانٹا اور کہا

اُلٹے گا وہ اک دن ٹاٹ ترا مزدور خدا کا پیارا ہے

بہ حیثیت مجموعی، مولانا ظفر علی خاں کی شاعری، ان کی سیاسی کشمکش کی تاریخ ہے۔ سیاست، شاعری کے لئے بہت زیادہ دلکش موضوع تو نہیں، لیکن مولانا کے اندازِ بیان نے اُسے دلکش بنا دیا ہے۔ سیاست ان کی زندگی کا لاینفک جزو ہے اور شاعری ان کے لئے ایک ذریعہ اور حربہ +

لیکن مولانا ظفر علی خاں کی شاعری میں سب کچھ سیاست ہی نہیں ہے۔ بلکہ ان کی شاعری کی یہ نمایاں خصوصیت ان کے سیاسیات سے لگاؤ کی بدولت ہے۔ فی نفسہٖ یہ تصفیہ کرنا مشکل ہے کہ مولانا ظفر علی خاں بہتر سیاسی ہیں یا بہتر ادیب؟

ابتدا تو انہوں نے ادب سے کی تھی، چنانچہ جب یہ حیدر آباد کی ملازمت میں تھے، انہوں نے آغاز ادب ہی سے کیا تھا چنانچہ ان کے بعض ترجمے اور انگریزی نظموں کی ترجمانی ان کے ابتدائی ادبی ذوق کی یادگاریں ہیں۔ انگریزی نظموں کے ترجموں میں "ندی کا راگ" بڑی مقبول نظم ہے۔ ان کے ادبی کارناموں کی ادبیت کو دیکھتے ہوئے ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ سیاست نے انہیں ادب سے چھین لیا۔ اگر عملی سیاست ان کی ساری توجہ کو جذب نہ کر لیتی تو یہ اندازہ کرنا آسان ہے کہ وہ کس پائے کے ادیب اور شاعر ہوتے!

بحالت موجودہ سیاسیات سے ہٹ کر مناظر اور سراپا وغیرہ پر انہوں نے جو چند نظمیں لکھی ہیں وہ مولانا کی قدرتِ گویائی کی عمدہ ترجمان ہیں۔ ان کی مناظر کی نظموں میں "وادی جہلم"، "از سمبو تا بہ مانڈلے" وغیرہ اس نوع کی نظموں کے نفیس نمونے ہیں۔ حسن و عشق کی کارفرمائیوں کے لئے ان کی مصروف زندگی میں کوئی جگہ نہیں، پھر بھی ایک دو نظمیں جو اس نوع کی ان کے قلم سے نکل گئی ہیں، وہ پڑھنے کے قابل ہیں۔ "اطالوی حسینہ" ایک چھوٹی سی نظم ہے اور طنزیہ، تشبیہ، روانی اسلوب کی دلکشی اور استعاروں اور کنایوں کی ندرت کی وجہ سے ایک مرصّع نظم ہے۔ اس نظم کے چند شعر ہیں :-

پیغمبرِ جمال تری دلربا ادا ۔۔۔ پروردگارِ عشق ترا چلبلا چلن
الجھے ہوئے ہیں دل تری زلفِ سیاہ میں ۔۔۔ ہیں جس کے ایک تار سے وابستہ سو فتن
پروردۂ فسوں ہے تری آنکھ کا خمار ۔۔۔ آوردۂ جنوں ہے تری بوئے پیرہن
پیمانۂ نشاط تری ساقِ صندلی ۔۔۔ بیعانۂ سرور ترا مرمری بدن

رونق ہے بوتلوں کی ترا حسنِ بے حجاب
جس پر فدا ہے شیخ تو لٹو ہے برہمن

قومی اور وطنی جذبات کی مولانا کی شاعری میں فراوانی ہے لیکن ان کا قومی اور وطنی تصور اتنا محدود نہیں ہے کہ اس میں بنی نوع انسان کی ہمدردی کے لئے کوئی جگہ نہ نکل سکے۔ چنانچہ ایک شعر میں فرماتے ہیں :-

وطن کے پوجنے والو! تعلق نوعِ انساں کا
محبت کا سمندر ہے تلیا ہو نہیں سکتا

آزاد نظم اور معرا نظم کی تحریکیں حقیقت میں کچھ بعد نشوونما پائی ہیں لیکن مولانا اصناف میں توسیع کی خواہش

مولانا ظفر علی خاں، سیماب اکبر آبادی اور کسی حد تک اقبال کے پہاں بھی ملتی ہے۔ بعد کے شعراء کے لئے یہ نمونے یقیناً محرک کا کام کرتے ہیں +

سیماب اکبر آبادی
ولادت ۱۸۸۰ء

عظمت مشرق اور ہندوستانی قومیت اور وطنیت کے راگ گانے والے شعرا میں ایک کہنہ مشق شاعر سیماب اکبر آبادی بھی ہیں جن کی پرورش داغ دبستان میں ہوئی تھی اصطلاحات اور بندشوں کی چستی میں چند ایک شاعر جیسے جوش وغیرہ کو چھوڑ کر بہت کم ان کی ہمسری کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔ اساتذہ قدیم کے دروبست الفاظ اور بندشوں کی چستی اور شکوہ کے ساتھ اسالیب کے اختراع اور تنوع کی مثالیں جو جدید دور کا خاصہ ہیں جیسی سیماب کے پاس نظر آتی ہیں۔ دوسرے شعراء کے پاس کم نظر آئیں گی +

سیماب کی شاعری کی ابتدا بھی غزل گوئی سے ہوئی ہے لیکن ان کی فکر کے نتائج غزل سے زیادہ جدید طرز کی نظموں سے ظاہر ہوتے ہیں۔ سیماب نے بھی جوش کی طرح پہلے جدید طرز اور پھر موجودہ طرز کو اختیار کرنے اور اس کو اپنانے میں پہلے کمال کا اظہار کیا ہے۔ سیماب کے لئے شاعری زندگی کا مشغلہ ہے اس پر ان کی طبیعت کی روانی مستزاد ہے اسی لئے ان کا کلام کئی ضخیم مجموعوں اور وسیع متنوع موضوعات پر حاوی ہے۔ اخلاقی اور سیاسی ہدایت کاری ان کے خاص موضوع ہیں جن میں بعض وقت غیر معمولی اُپج اور شاعرانہ باریک بینی کے شواہد نظر آتے ہیں۔ "بیان کی لطافت اور تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت سیماب کی شاعری کی خصوصیت ہیں۔ شکوہ الفاظ کے اعتبار سے وہ غالب اور اقبال تک پہنچ جاتے ہیں لیکن جذبات میں وہ گہرائی نہیں ملتی" +

سیماب عقیدے کے لحاظ سے وطن اور قوم پرست ہیں اس کے ساتھ ساتھ مذہب اسلام اور مسلمانوں کا درد بھی ان میں موجود ہے۔ اس طرح ان مختلف وفاداریوں کو برقرار رکھنے کی سعی میں ان کی شاعری ایک طرف تو ہندوستانی قوم پرست گروہ اور کانگرس کی علمبردار اور دوسری طرف ایک حیثیت سے اقبال کی ابتدائی قومی اور وطنی شاعری کا تکملہ ہے۔ "وطن" میں اس عقیدے کی وہ ایک خاص انداز سے تشریح پیش کرنے اور اس کا پیوند اقبال کی "لاوطنیت" کی تحریک کے ساتھ نہایت خوبی سے جوڑتے ہیں[۱]۔ "جوان کامل" کی تلاش میں وہ گویا اقبال کے "انسان کامل" کا جواب

---

[۱] ملاحظہ ہو "ساز و آہنگ" ص ۲۹

پیش کرتے ہیں +

اقبال کی اسلامی وطنیت اور قومیت کے مشہور راگ "مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا" کے جواب میں سیماب انسانیت کا راگ گاتے ہیں۔ بہرحال سیماب کو اپنے ہندوستانی ہونے پر فخر ہے[۱] +

سیاسی اعتبار سے سیماب کی شاعری ایک حقیقت پسند پہلو رکھتی ہے اور یہ حقیقت پسندی اور وسعت مسلک انہیں اختلافات میں ہم آہنگی کا متلاشی اور وحدت میں کثرت کا جویا بنا دیتی ہے۔ ان کی شاعری میں ایک اخلاقی اثر ایک رہنمائی کا جذبہ اور ایک اصلاح کی تحریک جاری و ساری دکھائی دیتی ہے۔ قومی اور وطنی جذبات اسلامی درد اور بنی نوع انسان کی ہمدردی کے متضاد نظریوں کا تصادم بھی بعض وقت ان کی نکر سے ظاہر ہے۔ اقبال کے وہ اس حیثیت سے ہمنوا ہیں کہ وہ بھی مسلمانوں کو جگانے اور جھنجوڑنے کے فرائض انجام دیتے ہیں۔ اس پہلو سے "تعمیر اسلامی کے تین دور" ان کی نفیس نظم ہے +

قومی شاعری سیماب کے پاس کبھی رجز ہے کبھی حدی خوانی اور کبھی دلاسا اور خوش آیند مستقبل کا ترانہ۔ وہ ہر ترقی پسند تحریک کے حامی ہیں لیکن نوجوانوں کے بے جا شور و شغب اور خواہ مخواہ بغاوت آمادگی پر ان کا دل کڑھتا ہے۔ رہنما بننے سے پہلے پہلے سیماب انھیں خود راہ راست پر لانا چاہتے ہیں۔ آزادی کے بارے میں ان کا تصور یہ ہے کہ وہ اندر سے پیدا ہونی چاہیے۔ نہ کہ بیرونی فلک شگاف نعروں سے۔ ایسی آزادی کے وہ حامی نہیں جو ایک عذر کے طور پر کام میں لائی جاسکے اور ہر طرح کے قوانین کو بالائے طاق رکھ دے، بلکہ آزادی کو بھی کسی قانون کا پابند ہونا چاہیے +

جوش کی مانند سیماب بھی بعد میں نوجوانوں کی تحریک میں شامل ہو گئے لیکن جوش کی طرح وہ محض "بڑھے جاؤ" نہیں کہتے بلکہ وہ بار بار انھیں "کھڑے ہو جاؤ اور سوچو" کی بھی تبلیغ کرتے ہیں اس لئے کوئی تعجب نہیں کہ نوجوانوں میں وہ جوش کی سی مقبولیت نہ پیدا کر سکے۔ انقلاب پسندی میں وہ جوش کی طرح انتہا پسند نہ ہوں لیکن انقلاب کے خواہاں ضرور ہیں۔ انقلاب پر ان کی ایک نظم ہے۔ جو ان کی بندشوں کی چستی، ڈھلے ہوئے لفظوں اور ترشی ہوئی ترکیبوں

---

[۱]۔ ملاحظہ ہو "ساز و آہنگ" صفحہ (۲۹)

کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس کے چند شعر ہیں :۔

انساں شکار آب و ہوائے زمانہ ہے ۔۔۔ نشتر بجائے ہر رگِ جاں دیکھتا ہوں میں
ہے خونِ لالہ زار سے بھیگی ہوئی بہار ۔۔۔ بربادیوں کو مرثیہ خواں دیکھتا ہوں میں
ہے غارتِ چمن میں یقیناً کسی کا ہاتھ ۔۔۔ شاخوں پہ انگلیوں کے نشاں دیکھتا ہوں میں

اس مسلک کی نظموں میں سیماب کی نظمیں "مغربی مزدور کا پیغام مشرقی مزدور کے نام" "مزدورِ کہسار" "مزدور اور کسان" قابلِ ذکر ہیں +

"مُردوں کے غلط کیتے" ایک طویل اور مربوط نظم ہونے کے اعتبار سے ایک خاص حد تک ہے۔ اور یہ شاید کسی وسیع تر تجویز کا حصہ ہے۔ جو مکمل ہو جاتی تو اردو میں ایک انفرادی نظم ہوتی موجودہ صورت میں وہ سماج کے مختلف فرقوں، صوفی، مولوی، بادشاہ اور طالب علم کا کچا چٹھا کھولنے کی کوشش بن کر رہ گئی ہے۔ سیماب کی ایک اور نظم "تصور" تخیل اور اظہار ہر لحاظ سے ایک نفیس نظم اور مکمل پارہ ہے۔ تصور کے تعارف کے لئے شاعر نے جو رومانی جو کھٹا تیار کیا ہے وہ نہایت ہی خوب ہے۔ گو وہ زورِ نظم پورے تعارف میں موجود ہے۔ اصل تصویر تصور میں تشنہ بھی ضرورت کے التزام کی وجہ سے باقی نہیں رہ سکا۔ سیماب کی ایک دوسری عمدہ نظم "داغ" ہے۔ جو حالی کے مرثیہ داغ اور اقبال کی نظم "مرزا غالب" سے مشابہت رکھتی ہے۔ اس میں سیماب نے اپنے سارے شعری کمالات سے کام لیا ہے +

سیماب کی فکر طبعزاد کے نمونے "مقاماتِ سیماب" "دنیا" "خدا کہاں ہے" میں ملتے ہیں۔ پہلی نظم ایک "جو بولا" سا ہے۔ لیکن شاعر نے اس کی تکمیل میں بڑی ذہانت کا ثبوت دیا ہے۔ "دنیا" شعرا کے عام دستور کے خلاف اس "مزرعہ آخرت" کے گن گاتی ہے۔ اور اس میں ٹیگور کی بعض نظموں کا عکس نظر آتا ہے۔ جن میں خدا کی تلاش غریبوں میں کی گئی ہے +

مولانا نیاز فتحپوری "کارِ امروز" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "ان کا ادبی و محاکاتی رنگ زیادہ پختہ ہے" + ممکن ہے کہ سیماب کے سیاسی عقائد سے بہت سوں کو اختلاف ہو اور اس کا بھی امکان ہے کہ ان کے شعری پایہ میں نقاد متفق نہ ہوں، لیکن اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ الفاظ کے شکوہ اور دلبست، فقروں کی چستی اور برجستگی اور ترکیبوں کی تراش خراش میں وہ اپنے معاصرین میں سب سے ممتاز حیثیت رکھتے ہیں +

صفی لکھنوی
ولادت ۱۸۶۲ء

علی نقی صفی لکھنوی کے اساتذہ غزل میں ایک اونچا درجہ رکھتے ہیں اور موجودہ دور کے اکثر غزل گو شعرا ان سے مستفید ہیں۔ صفی کی شاعری بنیادی طور پر قدیم دبستان کی شاعری ہے۔ غزل کے علاوہ دوسری اصناف میں بھی ان کا کلام موجود ہے خصوصاً نعت اور منقبت میں ان کے قصیدے معرکۃ الآرا سمجھے جاتے ہیں۔ کچھ عرصہ سے ان کا رجحان قومی اور وطنی شاعری کی طرف زیادہ ہو گیا ہے لیکن "حسن و عشق کی دنیا" صفی کے لئے اتنی وسیع ہے کہ وہ اسی سے نئے افسانے پیدا کرتے چلتے ہیں۔ یہ انداز ان کی شاعری پر اس قدر مسلط ہے کہ نظم میں بھی اسی رنگ کو کھپانا چاہتے ہیں۔ مثال کے لئے وہ ایک دوست کا مرثیہ لکھتے ہوئے اس کے مزار پہ بیٹھ کر اس عالم کے حالات میں خاص طور پر جو چیز دریافت کرنا چاہتے ہیں'۔ وہ ان کے رنگ سے خاص مناسبت رکھتی ہے یہاں وہ اقبال کی طرح کائنات کے اور رازوں سے تعرض نہیں کرتے بلکہ حوروں کے متعلق استفسار کرتے ہیں :۔

کیوں نگاہ ناز سے چھپنا بھی آتا ہے انہیں	خوش ادا ایسے ہیں جن پر اہل عالم جاں دیں
ناک نقشہ رنگ کیسا ہے بیاں کچھ تو سنیں	شکلیں گوری گوری ہیں یا سانولی ہیں نمکیں

ابروئے کج کعبے کی محراب یا تلوار ہیں ؟

لکھنو کی غزل میں اصلاح کا احساس سب سے پہلے صفی کے کلام میں نمودار ہوتا ہے' جس کو اس سلسلے کے دوسرے شعرا جیسے عزیز اور اثر نے بہت ترقی دی +

عزیز لکھنوی
۱۸۸۲ء

جدید شعری اصلاحات کی تحریکات کے سلسلے میں جن غزل گو شعرا نے شہرت حاصل کی' ان میں عزیز کا بھی درجہ ہے۔ وہ ۱۸۸۲ء میں پیدا ہوئے اور لکھنو کے ایک ذی علم خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ علوم دینیہ اور ادب سے انہیں ایک غیر معمولی شغف تھا جس کا اثر خاص طور پر ان کے قصائد سے بہت نمایاں ہے۔ قصیدے انہوں نے زیادہ تر منقبت میں لکھے۔ اور ایک حیثیت سے حالی کی غزل اور قصیدے کی اصلاحی تجویزوں کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی غزل میر اور غالب سے متاثر ہے۔ چنانچہ ان دونوں اساتذہ کی زمینوں میں انہوں نے اکثر غزلیں لکھی ہیں۔ میر کی سادگی کو عزیز نے غزل میں پھر زندہ کرنا چاہا لیکن ان کی غزل کی بنیاد' غالب کے نئے تغزل پر رکھی گئی ہے۔ لکھنؤ کے

آخری دور کی غزل کے خد و خال سے بھی ان کا کلام تمام و کمال مبرّا نہیں ہے لیکن نئے ماحول، نئے مذاق اور نئی تحریکوں کے اثرات نے اس میں بہت کچھ اعتدال پیدا کر دیا ہے۔ ان سارے اثرات اور خود عزیز کے ذاتی رجحان اور مذاق نے مل جل کر اردو غزل میں جذبات نگاری اور سادہ بیانی کے اس دبستان کی بنیاد رکھی جس کا نکھار در فروغ جگر مراد آبادی کے ہاں نظر آتا ہے ۔

علی اختر اختر

اس عہد کے ان سنجیدہ فکر شعرا میں سے ہیں جنہوں نے اُردو غزل کو نیا روپ دینے اور اُسے نئے اسالیب اور نئے تصورات سے مالا مال کر کے نظم کا مدّمقابل بنانے میں حصّہ لیا۔ بقول مولانا نیاز فتحپوری "ان کا شمار سابقون الاوّلون" میں ہوتا ہے جنہوں نے دوسروں کے لئے عہد بد راہ میں شمع ہدایت روشن کی اور شاعری کے بہت سے حقائق اس زمانے میں پیش کئے جب حقائق کی شاعری، رُخ و کاکل سے آگے نہ بڑھ سکی تھی ۔

اختر کے نغمے بہت دھیمے سروں میں شروع ہوئے اور وہ ہمیشہ دھیمے سُروں میں راگ گاتے رہے لیکن یہ ان کی شاعری کا کمال ہے کہ انہیں مدھم سُروں میں وہ ذہنی ہیجان کے ایسے نقشے چھوڑ جاتے ہیں، جو دیرپا اثرات کے مالک ہیں۔ طبعاً وہ شاعر ہی نہیں متفکر بھی ہیں۔ شور و شغب کی زندگی سے ہمیشہ کنارہ کش رہتے ہیں، انہوں نے شاعری کے ایسے نہج کو نشو و نما دینے میں کامیابی حاصل کر لی جو اساتذہ پیشین سے بظاہر کسی اصول میں تجاوز نہیں کرتا لیکن جدید انداز فکر اور آنے والے انقلاب کے سارے تخم اس میں موجود ہیں۔ اسی طرح آئندہ دور کی نئے اسالیب کی شاعری اور نئے تصوّرات کی شاعری کا اچھا خاکہ ان کے کلام میں دکھائی دیتا ہے چنانچہ خود ان کی آغوش سے تربیت پا کر ایسے نوجوان شاعر ابھرتے ہیں، جو بعد کے دور کی انقلاب پسند شاعری کے رکن رکین سمجھے جاتے ہیں ۔

اختر کی شاعری، مشاعروں کی شاعری نہیں ہے کیونکہ وہ ہوائیاں نہیں اڑا سکتے بلکہ ان کے صفحات کی سیر، خلوت کدے میں خوب کی جا سکتی ہے گو ہوش رُبا مناظر کے متمنی، خیال کی دھیمی رفتار سے شاید یہاں بھی اکتا جائیں، کیونکہ نظم پڑھتے وقت ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کسی آنے والے منتہا کی تمہید باندھتا چلا جا رہا ہے۔ اور بعض وقت ساری نظم ختم کرنے کے بعد بھی، تمہید سے آگے کچھ سجھائی نہیں دیتا لیکن اسی تمہید

میں وہ ایسے واقعات منظوم پیدا کرتا جاتا ہے۔ جن کا منتہا ساری نظم ہوتی ہے اور بعض وقت صرف ایک مصرعے یا محض ایک لفظ میں وہ کہنے کی بات کہہ جاتا ہے مثال کے لئے "اسرار" کی نظم "محبت" یا "پیمانِ وفا" کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے +

اختر کی شاعری میں دیکھنے کی چیز الفاظ کا تجدد پسندانہ استعمال اور تشبیہوں اور کنایوں کی ندرت ہے، ہوشربا مناظر ان کے یہاں، دوسرے معاصر شعرا جیسے فانی، جوش اور جگر کے مقابلے میں مشکل سے نظر آتے ہیں مگر ان کے پاس بھی جذبات کی فراوانی ہے۔ مسرت کے جذبات اس میں شک نہیں کم ہیں لیکن حزن و ملال کے جذبات کی کمی نہیں۔ سرد آہیں ہیں۔ گرم نالے ہیں، لیکن ہر چیز دبی ہوئی، جیسے دبی ہوئی چنگاریاں +

اختر کی شاعری کی کائنات سطحی اور وسیع نہیں بلکہ گہری اور مختصر ہے، زندگی کے دکھی نغمے سنانے والے اس شاعر کے لئے، بہار ایک طلسم ہے اور ایک ذہنی سہارا۔ چنانچہ وہ اپنی اکثر نظموں میں، بہار کا ایک پس منظر پیدا کر لیتا ہے جس کے ماحول میں اس کی بنیا اور موثر ہو جاتی ہے +

اختر نظم اور غزل دونوں پر طبع آزمائی کرتے ہیں، لیکن ان کے رنگ کا استقلال دونوں میں کوئی بنیادی فرق پیدا ہونے نہیں دیتا۔ ان کی نظم بھی ایک غزل معلوم ہوتی ہے اور غزل بھی ایک نظم ہے غزل کا رنگ ان پر اس قدر چھایا ہوا ہے کہ نظم میں بھی وہی انداز بیان باقی رہتا ہے اور غزل کا تصور اتنا وسیع ہے کہ نظم کے سارے اسالیب اس میں سما سکتے ہیں +

موجودہ غزل کے نشو و نما میں، فانی اور جگر کے ساتھ، اختر کا تذکرہ بھی کیا جا سکتا ہے اور غزل میں نظم کی ساری وسعتوں کو سمونے کے بعد بھی، اختر کی غزل، غزل ہی باقی رہتی ہے۔ ان کی عام شاعری کی طرح غزل میں بھی ایک دھیما سا درد، ایک ہلکا سا تفلسف اور زندگی کی ستم ظریفیوں پر زہر خند کی ایک جھلک سی دکھائی پڑتی ہے۔ اختر کی غزل میں اس صنف کے موجودہ ارتقا کا سارا عکس موجود ہے۔ لیکن ان کا رجحان فانی کی طرح قنوطیت کی طرف زیادہ ہے۔ فانی کی داستانِ درد دلوں کو تڑپا دیتی ہے، لیکن اختر کی دکھی باتیں، دل ہی دل میں چٹکیاں لیتی ہیں غزل میں، جس طرح وہ بولی ٹھولی کے قائل نہیں، اور محض محاورے اور روزمرہ کے بل بوتے پر بھی اس میدان میں اترنا نہیں چاہتے، اسی طرح اسالیب اور ترکیبوں کی جادوگری کے بھی وہ عادی

نہیں ہیں۔ تاہم ان کا کلام محاورے اور روزمرہ کے چٹخاروں سے خالی نہیں ہے' مثال کے لئے چند شعر ملاحظہ ہوں :۔

ڈوبی نہیں نبض ہوش ساقی — اللہ کی رحمتیں ہوں تجھ پر
ہو مبارک تمہیں سکون و سرور — مٹ چکا میں تمہاری جان سے دور

آختر کی غزل کا سنجیدہ لب و لہجہ اس کی امتیازی خصوصیت ہے۔ ہر شعر میں درد کی گہرائی' حقایق کو بے نقاب کرنے کی سعی اور شاید شاعر کے اپنے "دل غمیں" کی داستان سنانے کا جذبہ نمایاں نظر آئے گا +

جعفر علی خاں اثر
ولادت ۱۸۸۵ء

عزیز لکھنوی نے غزل کو جس راستے پر ڈالنے کی کوشش کی تھی' اس کا ایک نتیجہ نواب مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی کی شاعری ہے۔ موجودہ دور کے غزل نگار شعرا میں اثر اپنی بعض انفرادی خصوصیات کی وجہ سے ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ اثر کا تعلق لکھنو کے ایک معزز خاندان سے ہے' ان کے اجداد میں سے اکثر علم طب کی خدمات اور شعر و سخن کے ذوق کی وجہ سے نمایاں اور شاہان اودھ کے دور میں ذمہ دارانہ خدمات پر فائز رہے ہیں۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد ہی اثر ڈپٹی کلکٹر کے عہدہ پر مامور ہوئے اور ترقی کرتے کرتے کلکٹر اور کمشنر کے عہدوں تک پہنچ گئے۔ پنشن لینے کے بعد حکومت کشمیر نے انہیں مشیر ترقیات کے عہدہ پر مامور کیا +

اثر کے شعری مذاق کی تربیت لکھنؤ کے علمی و ادبی ماحول اور خاص طور پر عزیز لکھنوی کی رہنمائی میں ہوئی۔ عزیز نے لکھنو کی غزل کو اگلے تکلفات اور تصنع سے پاک کرنے کی جو مستحسن کوشش شروع کی تھی' اس کا تذکرہ پچھلے صفحات میں گزر چکا ہے' اسی اصلاحی تحریک سے اثر کی غزل بھی متاثر ہے۔ عزیز نے سادہ خیالی' اور سلاست اظہار کے علاوہ' اپنی طبیعت کے خاص رجحانات' یعنی ہلکے سے تفلسف اور تصوف کو بھی اس میں داخل کیا تھا۔ اثر نے سادگی اور سلاست میں ایک قدم اور آگے بڑھایا اور میر تقی میر کو اپنا نمونہ بنانے اور غزل کو اس دور کی سادگی کی طرف لوٹانے کی کوشش کی۔ میر کی شاعری میں اتنی انفرادیت ہے کہ خود ان کے زمانے کے شعرا' ان کے تلامذہ اور متاخرین میں سے کسی کو ان کے انداز پر قابو پانے میں کامیابی نہ ہو سکی۔ اثر کی طبیعت کے مخصوص رجحانات کے علاوہ' اس زمانے تک سحر کے اسالیب اور شعرا کی طرز فکر میں جو ارتقاء

فطری طور پر ہوتا رہا ہے جس میں خاص طور پر غالبؔ کے اثر کو بہت دخل ہے۔ ان سے اثرؔ کی غزل غیر متاثر نہیں رہ سکتی چنانچہ سادگی کے ساتھ ساتھ اثرؔ کے کلام میں نزاکت اور خیال کی رعنائی بھی نمایاں ہے، جو ان کی اپنی خصوصیات ہیں۔ ایک شعر میں خود کہتے ہیں :-

اثرؔ اس نزاکت پہ ایسی صفائی

جھلکتا ہے لفظوں کے پردے سے مضموں

عزیزؔ کی طرح اثرؔ کے کلام میں بھی غالبؔ کی مخصوص طرزِ فکر کی تھوڑی سی جھلک موجود ہے۔ یہ عزیزؔ یا اثرؔ ہی پر موقوف نہیں بلکہ بعد کے دور کے اکثر شعراء اور خاص طور پر موجودہ نسل کے شعراء پر غالبؔ کا اثر مسلسل پڑ رہا ہے اور یہ غالبؔ کے بڑھتے ہوئے ذوق کا نتیجہ ہے۔ اثرؔ نے ایک شعر میں ان دونوں اساتذہ کے اثر کا اعتراف کیا ہے :-

اثرؔ سوز و گداز و درد و لذت رفعت و جدت

ملا ہے میرؔ و مرزاؔ سے یہ اندازِ بیاں مجھ کو

بظاہر یہ ایک متضاد سی بات معلوم ہوتی ہے کیونکہ میرؔ اور غالبؔ کے انداز اپنی اپنی انفرادی خصوصیات کی وجہ سے ممیز ہیں۔ میرؔ سادگی کی طرف مائل ہیں اور غالبؔ پیچیدگی کی طرف، لیکن ایک بنیادی اتحاد دونوں میں فکری اُپج اور حسنِ خیال کا ہے، جو کہیں سوز و گداز اور کہیں رفعتِ تخیل کی صورت میں ظاہر ہے۔ مرزا جعفر علی خاں اثرؔ غالبؔ کی معنی آفرینی اور یگانہ روی سے زیادہ ان کے حسنِ اظہار اور ترنم سے متاثر ہیں۔ کبھی کبھی وہ غالبؔ کی مخصوص لفظ تراشی سے بھی کام لیتے ہیں۔ لیکن یہ ان کی شاعری کا نمایاں پہلو نہیں ہے۔ غالبؔ کی زمین اور انہیں کی طرز میں، اثرؔ کا ایک شعر ملاحظہ ہو :-

پھر طرزِ نو سے زمزمہ پرداز ہے اثرؔ

ہر گوشۂ چمن کو غزل خواں کئے ہوئے

ڈاکٹر محمد دین تاثیرؔ اثرؔ کی غزل پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں "اثرؔ پر میرؔ اور غالبؔ کا اثر نمایاں ہے لیکن اس تتبع میں انھوں نے اپنی انفرادیت کو قائم رکھا ہے[۵]"۔

۵۔ "آج کل" ۔ سالنامہ جنوری ۱۹۶۱ء

آثر کی غزل میں کہیں کہیں نئی تحریکات اور تاثرات کی راہ یابی کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ کہتے ہیں :-

اب مساوات کا ہے دور اثر!
کون پوچھے گا ذات کو تیری!

یہ اثرات ان کی نظموں کے مجموعے "رنگ لبست" میں پورے طور پر ظاہر ہوتے ہیں۔ جس کے بارے میں ڈاکٹر تاثیر کا خیال ہے کہ ان کی غزلوں کے دونوں مجموعوں "اثرستان" اور "بہاران" پر بھاری ہے۔ ایک غزل گو شاعر کی ذہنیت میں یہ تبدیلی، ماحول کی تحریکات کی صدائے بازگشت ہے۔ اس مجموعے میں آثر نے دنیا کی بعض ترقی یافتہ زبانوں کے شعری شہ کار کو اُردو کے قالب میں پیش کیا ہے۔

اثر، شعر کو دُوسری زبان میں منتقل کرنے کی سعی لاحاصل سے بخوبی واقف تھے، اسی لئے انہوں نے ترجمہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ بلکہ نظم کے خیالات کو اُردو کا موزوں جامہ پہنایا ہے۔ اس سے پہلے نظم طباطبائی نے بھی اس طرح کی ... کی تھی۔ وہ اُردو کے مزاج داں تھے مگر انگریزی سے نابلد تھے۔ پھر بھی گرے کے خیالات کو اُردو کا جامہ پہنانے میں انہوں نے بڑی کامیابی حاصل کی تھی۔ اثر انگریزی سے بھی واقف ہیں۔ اس لئے وہ اس ذریعہ سے، دوسری زبانوں کی صحیح رُوح تک پہنچ سکتے تھے۔ چنانچہ "رنگ لبست" کی بعض نظمیں اُردو میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

ظاہر ہے کہ ان نظموں میں اثر کا مخصوص انداز، جو غزل کی منجھی ہوئی راہ کے لئے موزوں تھا، پوری طرح کام میں نہیں لایا جاسکتا تھا، اس لئے ان کی غزل کی سادگی اور گھلاوٹ شاید ان نظموں میں ہر جگہ دستیاب نہ ہوسکے گی۔ تاہم ان کے اسلوب میں اس قدر لچک ہے کہ وہ اصل کی مناسبت سے ہر جگہ موزوں ہوتا جاتا ہے۔ مثلاً ابن عربی کے خیالات کی ترجمانی میں عربی شاعری کا شکوہ پورا نمایاں ہے جیسے وہ انداز ہے جس کو اقبال نے بہت برتا تھا۔

ایک اور چیز جو ان نظموں میں جاذب نظر ہے، وہ اوزان کا تنوع ہے۔ "تلخابہ نوشیں" جو ایک فرانسیسی نظم کی ترجمانی ہے بحر کے لحاظ سے ایک دلکش چیز ہے۔ اسی طرح "تھار" کے موضوع کی مناسبت سے بحر کا انتخاب، اثر کے صحیح ذوق کا پتہ دیتا ہے۔ اثر کا اصلی رنگ، جو غنائی اور عاشقانہ شاعری کی خصوصیت ہے، اپنی مرغوب زمینوں میں خوب کھلتا ہے۔ "مصور اور تصویر" اس کا ثبوت ہے۔

تلوک چند محروم

سنہ ۱۸۸۷ء

محروم اس دور کے مشہور سخن پردازوں میں سے ہیں، ان کی شاعری مظاہر قدرت کے گوناگوں نقشوں اور اخلاقی تلقینات کا مرقع ہے۔ سلیس اور سادہ زبان میں سادہ خیالات کو موثر طور پر بیان کرنے کا انہیں ملکہ ہے۔ اقبال سے انہیں خاص عقیدت تھی جس کا اظہار ان کی نظم "سلام و پیام" سے ہوتا ہے جو اقبال کی یورپ سے واپسی کے موقع پر لکھی گئی ہے۔ غالباً اسی یک جہتی کا نتیجہ تھا کہ ان کی بعض نظمیں جو اقبال سے ملتے جلتے موضوعات پر لکھی گئی ہیں، شعوری طور پر اقبال کا اتباع معلوم ہوتی ہیں۔ چنانچہ "سرور جہاں آبادی" پر جو نظم لکھی ہے اس کا انداز اقبال کی نظم "مرزا غالب" سے بہت ملتا جلتا ہے خاص طور پر کنوی بند سے پہلے کا بند ملاحظے کے قابل ہے۔ اسی طرح "ایک آرزو" میں وہ اقبال کی طرح اس پاپ کی دنیا سے بھاگنا چاہتے ہیں۔ لیکن محروم کے سکون کا مرکز دوسرا ہے۔ وہ دامن گنگا کے آسرے میں روحانیت ڈھونڈھتے ہیں۔ اور اقبال فطرت کی سادگی میں گم ہو جانا چاہتے ہیں +

اسی نظم سے محروم کی شاعری کے روحانی اور اخلاقی رجحانات کا بھی پتہ چل سکتا ہے، ہندوستان کے بعض آشتی پسند مصلحین مذہب، جیسے 'بابا گرو نانک' پر ان کی نظم خاص دلکشی رکھتی ہے۔ "رامائن" کے بعض سین بھی محروم کی خاص نظموں میں سے ہیں +

مناظر قدرت پر انہوں نے بہت سی نظمیں لکھی ہیں اور یہ ایک طرح پر یہ محروم کا مخصوص میدان بھی ہے۔ لیکن مناظر سے اس افسردہ پہلو ڈھونڈھنے میں ان کی طبیعت بہت چالاک ہے۔ اس کا سبب غالباً ان کی خانگی زندگی کے وہ واقعات ہوں جن کی طرف سر شیخ عبدالقادر صاحب نے مقدمہ "گنج معانی" میں اشارہ فرمایا ہے۔ ان کی مناظر قدرت کی تصویریں عموماً قنوطی انداز زیادہ رکھتی ہیں +

جگت موہن لال رواں

۱۸۸۹ء - سنہ ۱۹۳۴ء

رواں کا شمار ان شعرا میں ہے، جنہوں نے غزل گوئی کی فضا میں پرورش پائی اور اپنی توجہ زیادہ تر اسی صنف پر صرف کی۔ لیکن ماحول کے اثرات نے انہیں جدید شاعری کی طرف بھی رجوع کیا۔ جدید طرز میں ان کی قومی اور وطنی شاعری خاص اہمیت رکھتی ہے گو رواں کو اس میدان میں سرور اور چکبست کی سی کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ پھر بھی ان نظموں میں بعض وقت ایسے حسین موقعے پیدا ہو جاتے ہیں جو ان کے معاصرین کے کلام میں کم نظر آتے ہیں۔ مثال کے لئے ان کی نظم "لاوارث بچہ" کا یہ شعر

ملاحظہ ہو :-

سچ بتا نچے! تجھے خاک وطن کا واسطہ
پھول ہے تو جس چمن کا اس چمن کا واسطہ

"بال گنگا دھر تلک" کی وفات پر بھی ان کی نظم عمیق قومی اور وطنی جذبات کا آئینہ ہے +

رواں کا انتقال کم عمری ہی میں ہو گیا - وہ ۱۸۹۵ء میں پیدا ہوئے تھے۔ اور ۱۹۳۲ء میں انتقال کر گئے۔ وہ زمانہ طالب علمی میں بھی اپنے ادبی ذوق کی وجہ سے ممتاز رہے جب شاعری کی طرف توجہ ہوئی تو عزیز لکھنوی سے مشورہ سخن کرتے رہے۔ ۱۹۱۳ء میں ام اے اور ۱۹۱۶ء میں ال ال بی کا امتحان پاس کرکے وہ اناؤ میں وکالت کرتے رہے۔ لیکن ساتھ ساتھ فکر سخن کا مشغلہ بھی برابر جاری تھا +

اردو شاعری میں ہندو مذہب، روایات اور تاریخ کا مسالہ پیدا کرنے میں ان کا بھی بڑا حصہ ہے چنانچہ ان کی نظمیں "رحلت بال"۔ "چتر کوٹ"۔ "پیام رکمنی"۔ "تشکنی بان"۔ خاص طور پر قابل مطالعہ ہیں۔ ان کی بعض اچھی نظمیں مسدس میں میر انیس کے انداز پر لکھی گئی ہیں +

رواں کی نظموں کا ایک معین مقصد ہوتا ہے! اسی لیئے وہ لفظی صناعی سے زیادہ خیال اور اس کے اظہار پر زیادہ متوجہ رہتے ہیں۔ چنانچہ ایک شعر میں خود ہی اس حقیقت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں :-

مرے جذبات کی ندرت ہے غالب حسن لفظی پر
نہیں ہے اس لئے کچھ فکر انداز بیاں مجھ کو

اس خصوص میں ان کی نظم "دو آئینے" کا مطالعہ دلچسپ ہوگا +

رواں کی شاعری کا بڑا سرمایہ غزل پر مشتمل ہے اور ان کی غزل ان کے مخصوص انداز بیان کی وجہ سے ممتاز ہے غزل میں حالی کی طرح وہ بھی اتنی وسعت پیدا کر لیتے ہیں کہ قومی، وطنی اور سیاسی مضامین سب داخل ہو جاتے ہیں۔ مثال کے لیئے یہ اشعار ملاحظہ ہوں :-

محافظ جاں کے دشمن ہیں ابنائے وطن غافل
رلاتی ہے لہو یہ حالت ہندوستاں مجھ کو

ستم پہنا دتھا صیاد کو اس کی خبر کیا تھی — کردیں گی درسِ آزادی قفس کی تیلیاں مجھ کو

آخری شعر میں غزل کی مخصوص رمزیت اور استعارے سے جو کام انھوں نے لیا ہے، وہ بہت ہی پُرلطف ہے۔ اس سے روان کے شعری مذاق کی لطافت پر بھی روشنی پڑتی ہے، جو زیادہ تر غزل کے ماحول میں ہوا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ ان پر رمزیت کا اثر گہرا رہا +

فراق گورکھپوری

فراق ادیبوں کے ایک مشہور خاندان میں پیدا ہوئے۔ اور بچپن سے ادب اور شاعری کی فضا میں پرورش پائی۔ ان کے والد گورکھ پرشاد عبرت اردو اور فارسی کے اچھے عالم، اور شاعر تھے۔ فراق کے ادبی ذوق کا نشوونما لکھنؤ کی ادبی صحبتوں میں ہوا۔ چنانچہ نوعمری سے وہ شعر کہنے لگے تھے۔ تعلیم ختم کرنے کے بعد قومی خدمت کا خیال پیدا ہوا اور وہ کانگریس کی جدوجہد میں حصہ لینے لگے اسی پاداش میں نظربند بھی ہوئے لیکن قید میں دوسرے سارے مشاغل سے کٹ کر ادبی اور شعری ذوق کو نشوونما دینے کا انہیں اچھا موقع مل گیا۔ جیل میں مولانا محمد علی جوہر اور حسرت موہانی جیسے سربرآوردہ ادیبوں اور شاعروں کا ساتھ رہا۔ فراق نے حسرت کے اثر سے غزل لکھنی شروع کی۔ اس وقت اردو غزل نے حسرت موہانی اور عزیز لکھنوی وغیرہ کی سعی کی بدولت، پرانا فرسودہ لباس اتار کر، جو نیا جامہ اختیار کیا تھا، اس کا عکس فراق کی غزل میں بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ غزل میں وہ جدید دور کی سادہ بیانی اور سادہ خیالی کے پابند ہیں۔ محض محاورہ بندی، روزمرہ کی نگہداشت اور زبان کی صناعی کے کمالات دکھانا، ان کے مذاق کی چیز نہیں۔ غزل میں بھی زود فنا جذبات کی وہ ترجمانی نہیں کرتے، بقول مولانا نیاز فتحپوری "وہ مخصوص والہانہ انداز، جو غزل کی جان ہے، کسی جگہ ہاتھ سے چھوٹنے نہیں پاتا۔" انہیں خصوصیات کی وجہ سے وہ اپنے زمانے کے شعرا میں ایک نمایاں جگہ حاصل کر چکے ہیں۔

اس عصر کی شعری پیداوار میں چند اور شعرا کی مساعی بھی قابل ذکر ہیں جو زیادہ تر قدیم دبستان کے باقیات الصالحات ہیں۔ اور اپنے مسلک کی وفاشعارانہ پیروی کر رہے ہیں۔ ایسے شعرا میں زیادہ تر امیر اور داغ کے دبستان کے اساتذہ نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ جن کا اثر معاصرانہ شاعری پر کسی نہ کسی حد تک پڑا ہے +

امیر کے دبستان کے اساتذہ میں فصاحت جنگ جلیل مانک پوری کا نام سب سے نمایاں ہے جنہیں غنائی اور عاشقانہ غزل گوئی میں ایک امتیاز حاصل ہے۔ غزل کو جو متاخرین کے ہاتھوں میں زبان، شعری اصطلاحیات جسمانی احساس تلذذ اور وقتی جذبات کے اظہار کا کمال بن گئی تھی جلیل نے تمام ظاہری اور معنوی روایات کی پابندی کے باوجود اعتدال کے راستے پر ڈالنے اور غزل کا وقار برقرار رکھنے کی کوشش کی +

صفی اورنگ آبادی بھی داغ کے سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں لیکن داغ کا رنگ ان تک اپنے اُستاد رضی الدین حسن کیفی کے توسط سے چھن کر پہنچا ہے۔ پھر بھی زبان اور طرز بیان کی وہ ساری خصوصیات ان کی غزل میں نمایاں ہیں جو داغ کے دبستان کا خاصہ ہیں۔ بول چال کی زبان میں شعر لکھنے کا ڈھنگ انہیں بہت پسند ہے اس لئے اکثر اشعار سہل ممتنع نکل آتے ہیں +

غالب کے انداز میں غزل کہنے والوں میں توفیق حیدرآبادی قابل ذکر ہیں۔ جن کا پورا دیوان طرز فکر ترکیبوں کی تراش اور اسلوب کے ایسے نمونوں سے پُر ہے جو غالب کا مخصوص انداز سمجھا جاتا ہے ان کا رجحان تصوف کی طرف زیادہ ہے اسی لئے اکثر اشعار میں فلسفیانہ گہرائی موجود ہے۔ پستی اور بلندی سے ان کا کلام بالکلیہ خالی نہیں، لیکن پستی خیالات کی نہیں بلکہ بندش کی ہے۔ ان کے کلام کا منتخب مجموعہ یقیناً ان کی فکر کے جاندار حصے پر مشتمل ہو سکتا ہے +

مرزا محمد ہادی رسوا نے جو اردو کے مشہور ناول نگار ہیں، شاعری میں بھی بعض جدتیں پیدا کرنے کی کوشش کی تھی۔ وہ غزل گو شاعر تھے اور قدیم اساتذہ لکھنؤ کے پیرو۔ لیکن ان کا ایک منظوم کارنامہ اور بھی ہے جو شعری اعتبار سے اتنا بلند پایہ نہیں جتنا کہ شعری اصطلاحیت کی وجہ سے اہمیت رکھتا ہے یہ غنائی طرز کا ایک منظوم ڈراما ہے۔ جو لیلیٰ مجنوں کے نام سے موسوم ہے۔ اس میں رسوا نے اُردو کی تمام مروجہ بحروں کو استعمال کرنے کی کوشش کی ہے اس التزام کی وجہ سے ڈراما کی اصلی رُوح اور شعریت کا حقیقی لطف اس میں باقی نہیں رہا۔ مکالمے اس کے بدترین حصے ہیں تاہم بعض پارے مثلاً مجنوں کی تنہا گفتاری، ساقی نامے اور چند غزلیں رسوا کی کاوش کے بہترین نمونے ہیں +

اس دور کی تاریخ نامکمل رہ جائے گی اگر وہ اس دور کے اہم ترین واقعے اور اس اہم ترین شخصیت کے تذکرے

سے بغیر ختم کر دی گئی، جو اس واقعے کی بانی مبانی ہے۔ یہ اہم واقعہ جامعہ عثمانیہ کا قیام ہے، جو اردو زبان، اس کے علم و فن اور اس کے شعر و ادب کی تاریخ کا ایسا وقیع کارنامہ ہے کہ جس سے نہ صرف اردو شاعری بہ واسطہ اور بلا واسطہ متاثر ہوئی۔ بلکہ زبان اور ادب پر بھی اس کا اثر اتنا گہرا پڑ رہا ہے کہ بقول ڈاکٹر سر تیج بہادر سپرو "اُردو کا ایک نیا اسلوب نشو و نما پا رہا ہے۔ اس نئے اسلوب کی بنیاد ایسے علمی، ہمہ گیر اور علمی عناصر پر ہے، جو کسی مقام یا طبقے کے ساتھ مخصوص نہیں، بلکہ سارے ہندوستان کا عام اسلوب ہے اور اُردو کے ہندوستان بھر کے مشترکہ اور ناقابلِ تقسیم سرمایہ ہونے کی عملی تعبیر ہے"۔

اس عہد آفریں کارنامے کی بانی مبانی حضرت سلطان العلوم آصفجاہ سابع نواب میر عثمان علی خاں بہادر، حکمران مملکت حیدر آباد کی ذات گرامی ہے، جنہیں مذہبی رواداری کے ساتھ ساتھ شعر و ادب کا ذوق اور اہل کمال کی قدردانی اور سرپرستی کا جذبہ اجداد سے ترکے میں ملا ہے۔ ہندوستان بھر کے علما، شعرا اور اہل کمال میں سے شاید ہی کوئی ہوگا جس کی سرپرستی، ہمت افزائی اور امداد کا سامان اس سرکار سے نہ ہوا ہو۔ جامعہ عثمانیہ کے قیام کی بدولت اُردو کو مستحکم بنیادوں پر قائم کرنے، اس کی علمی حیثیت کو ترقی دینے اور اس کو شائستہ اور مہذب زبانوں کے دوش بدوش کھڑا کرنے کا جو سامان مہیا ہو گیا ہے اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ کسی زبان کے مستحکم بنیادوں پر قائم ہونے اور سیاسی اور سماجی شکست و ریخت اور نشیب و فراز کے اثرات سے محفوظ و مصئون رہنے کے لیے شعر و ادب کے ساتھ ساتھ زندگی کے تمام شعبوں میں اس کا بڑھتے جانا، اور علمی اظہارِ خیال کے سانچوں میں ڈھلنا ضروری ہے۔ ایسا مرکزی ادارہ جس سے ان امور کا سرانجام ہو سکے۔ زبان کے لیے ایک حصن حصین اور ایک مستحکم پشتہ ہوتا ہے۔ خود علم و فضل اور تحقیق و تعمیش کا مرکز بننے کے علاوہ، انقلابات کی طوفان خیزیوں میں ایک ایسے مینارِ روشن کا کام دیتا ہے جو منجدھار میں پڑے ہوئے اذہان کی رہبری کرتا اور فضائے زبان کے سارے گوشوں کو منور کر دیتا ہے۔

چنانچہ اس دور میں اُردو زبان کی غیر معمولی ترقی، اس کے بولنے والوں کی ذہنی ہلچل اور اس کے مصنفین اور شعرا کے حوصلوں میں بلندی کے آثار کی نمود، اسی کارنامے کے نظری نتائج ہیں۔ مستقبل کے مورخ تاریخ ادب کو اس دور کی نئی نئی تحریکات اور نئے نئے علمی سوتوں کے سرچشمے کی جب کبھی تلاش ہوئی، اس کی چھان بین اسی ایک مرکز پر آکر ٹکے گی۔ قدیم ادوار میں حکمرانوں نے اُردو کی جو سرپرستی کی تھی، وہ محض شعرا یا انشاپردازوں تک محدود تھی۔ لیکن

حضرت سلطان العلوم کی مسیحا نفسی نے اُردو میں جدید علم و فن اور شعر و ادب کے تخم بکھیر کر اس زبان کو جو بڑھتی تقویت بخشی ہے اسی کی یادگار جامعہ عثمانیہ کی صورت میں رہتی دنیا تک قائم رہے گی +

حضرت سلطان العلوم کے علمی اور ادبی ذوق کا نشو و نما اپنے زمانے کے بہترین علما جیسے مولوی انوار اللہ خاں فضیلت جنگ کی تربیت میں ہوا اور آپ کے شعری ذوق کی تربیت میں نواب فصاحت جنگ جلیل مانک پوری جیسے اساتذہ غزل کے مشوروں کو دخل ہے کم عمری ہی سے آپ کو شعر و سخن سے دلچسپی رہی۔ چنانچہ تھوڑے عرصے کے اندر اندر کلام کا ایک اچھا خاصہ ذخیرہ فراہم ہو گیا۔ غزل آپ کی مرغوب صنف ہے اور غزل اور سلام دو ایسی صنفیں ہیں، جن میں آپ کی فکر کے جوہر بہ کمال آب و تاب ظاہر ہوئے ہیں +

حضرت سلطان العلوم کی غزل قدیم اساتذہ کی پختہ مشقی، قدرتِ زبان اور لطف گویائی کے ساتھ ساتھ جدید تغزل کے اثرات سے بھی بالکلیہ خالی نہیں ہے۔ اور اس میں آپ کے والد ماجد حضرت غفران مکان میر محبوب علی خاں آصف کی طرح شاہانہ رعب داب اور رفعت تخیل کے آثار بھی نمایاں ہیں۔ جو آپ کے لئے ایک شخصی چیز ہے۔ جو ذوق سخن ثروت کا دست نگر ہو۔ اور نہ کسب صلہ کا ذریعہ، عام طور پر بلند پایہ ہوتا ہے لیکن حضرت سلطان العلوم کی شعری دلچسپیاں اس سے زیادہ وسیع اور دور رس اثرات رکھتی ہیں۔ انہیں دلچسپیوں نے شاعروں اور ادیبوں کو ہندوستان بھر سے سمیٹ کر حیدرآباد میں اکٹھا کر دیا۔ اور اس سے بڑھ کر یہ کہ اُردو میں علم و فن اور شعر و سخن کی آبیاری کے لئے، جو سبیل جامعہ عثمانیہ کی صورت میں جاری فرمائی، اس سے سیراب ہو کر سینکڑوں تشنگان علم و فن اور شعر و ادب اپنی زبان کی خدمت اور ترقی میں کمر بستہ ہو رہے ہیں اور ہوتے رہیں گے +

---

(۱۳)

موجودہ دَور

جدید اُردو شاعری کا موجودہ دور ۱۹۲۰ء کے بعد سے شروع ہوتا ہے، اور تقریباً ربع صدی کے طویل عرصے پر حاوی ہے لیکن اس طویل عرصے میں شعری فکر ارتقا کے دو معین مدارج سے گذرتی ہے۔ پہلا مرحلہ ۱۹۳۵ء کے لگ بھگ ختم ہوجاتا ہے، اور بعد کے زمانے میں نئی شعری تحریکات شروع ہوتی ہیں۔ جس کے لئے آخری باب وقف کیا گیا ہے۔

اس دور کے آغاز میں، سیاسی، سماجی اور فکری حالات میں کچھ ایسے دُور رس انقلابات رونما ہوئے کہ ان کا اثر ادب اور شاعری پر گہرا پڑنے لگا۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ اس دور کا آغاز" دراصل ۱۹۱۴ء کی جنگ عظیم کے اختتام اور اس کے مابعد اثرات سے ہوتا ہے۔ جنگ کہنے کو تو یورپ میں لڑی گئی لیکن بین قومی روابط اور مغربی دنیا کے ایشیائی ممالک پر تسلط کے باعث اس کے اثرات سے کوئی قوم نہ بچ سکی۔

سیاسی لحاظ سے جنگ کے بعد یورپ میں نئے نئے سیاسی نظریے رونما ہونے لگے، جن کی آزمائش میں نئی طرز کی حکومتیں قائم کی گئیں۔ انہیں میں آمریت، فاسطیت اور نازیت کے سیاسی مسلک داخل ہیں، جن کا جنگ کے بعد یورپ کی سیاست میں بڑا دخل رہا۔ ان سب سے بڑھ کر رُوس کا سیاسی انقلاب تھا جو ایک نیا مسلک لے کر

اٹھ کھڑا ہوا تھا بیرولشوی یا اشتراکی انقلاب تھا جو دُنیا کے لئے ایک نئی چیز تھی اور خاص طور پر صنعتی اور دولتمند مملکتوں کے لئے ایک ہوّا کا حکم رکھتی تھی۔ اس طرح کی تحریکیں چھوٹے پیمانے پر اس سے قبل مشرق قریب میں اُٹھتی رہی تھیں لیکن ایسی وسعت اور کامیابی انھیں آج سے پہلے کبھی نصیب نہیں ہوئی تھی +

اس ملک کی بنیاد دین جرمنی کے مشہور معاشی فلسفی کارل مارکس کے معاشی نظریوں پر رکھی گئی تھیں جن میں مملکت کے ذرائع آمدنی پر حکومت کے کامل اقتدار، دولت کی تقسیم میں مساوات کے لحاظ اور مایہ نزاع اختلافات جن میں مذہب بھی شامل ہے کی بیخ کنی کے بڑے اصول کارفرما تھے۔ جنگ کے بعد جنگ زدہ قوموں کی معاشی ابتری اور اس ڈھرے کی باز تعمیر کی مساعی نے یوں بھی سارے یورپ میں ایک خاموش انقلاب کے لئے راہ ہموار کردی تھی لیکن روس کے انقلاب کی کامیابی نے ساری دنیا کو چوکنا کردیا +

اسی جنگ کے برکات میں سماجی نظام کی ادھیڑبن بھی شامل ہے۔ جس کے نتیجے کے طور پر صنفی زندگی کی آزادی اور گھریلو زندگی کی ذمہ داریوں سے بیزاری کے خاموش رجحانات کی پرورش کا تذکرہ کیا جاسکتا ہے +

ان انقلابی رجحانات کا اثر سارے یورپ پر پڑا لیکن اس اثر کی مجسم یادگار روسی انقلاب تھا۔ اور اس کیلئے راہ ہموار کرنے میں روس کے بعض مشہور ادیبوں کی مساعی کا بھی بڑا حصّہ رہا تھا ہر انقلاب ایک طوفان ایک سیلاب ہوتا ہے جس کے دھارے میں اچھی بُری ساری چیزیں بہی چلی جاتی ہیں۔ روسی انقلاب کے اولین کرب و تشنج کے ختم ہوجانے کے بعد نئے اصول سے زندگی کی ساری تمدّنی کل کو ہم آہنگ کرنا ضروری تھا اسی کا ایک پہلو روس کا انقلابی ادب بھی تصوّر کیا جاسکتا ہے +

لیکن یہ چیز روس ہی پر موقوف نہیں اس زمانے میں ساری یورپی قوموں کے ادیب اور شاعر نئے نئے تجربات پر پہلے پرکھتے تھے چنانچہ انگلستان فرانس اور جرمنی میں نئی نسل کے ادیبوں نے بہت سارے تجربے کئے اور نئے نئے مسلک ادب میں رونما ہوئے +

ہندوستان کی سیاسی فضا میں ہلچل ۱۹۱۸ء کے فوراً بعد سے شروع ہوتی ہے اور پے در پے ایسے واقعات پیش آتے ہیں جن کا عوام اور خواص کی ذہنیتوں پر گہرا اثر پڑے بغیر نہیں رہ سکتا تھا اسی زمانے میں مہاتما گاندھی اپنی آزادی ہند کی تحریکات کے ساتھ اٹھ کھڑے ہوئے اور کئی صورتوں میں عملی اقدام بھی کیا۔ صوبہ بہار کے ضلع چمپارن میں

کاشتکاروں کی اپنی تحریک میں کامیابی، ضلع کیرا صوبہ بمبئی کے کاشتکاروں کی ہمت افزائی کا باعث ہوئی۔ انہوں نے مہاتما گاندھی کی قیادت میں لگان موقوف کر دیا اور ستیہ گرہ شروع کی۔ اس کے بعد سے ہندوستان کی فضا سیاسی ہلچل کا مرکز بن گئی۔ ایک طرف کانگرس نے عوام پر اقتدار حاصل کر کے اپنی قوت اس قدر بڑھالی کہ حکومت بھی اس خطرہ سے گھبرانے لگی۔ دوسری طرف ترک موالات، ستیہ گرہ، ہڑتال اور قانون شکنی کی تحریکات اس زور شور سے اُٹھ کھڑی ہوئیں کہ ان کے دھارے میں اگلی انحصار پسندی، احساس کمتری اور بے حسی کی چٹانیں تک بہتی نظر آنے لگیں اور "آگے بڑھو" کی جان بخش تحریک نے عوام میں ایک خوش گوار احساس رجائیت پیدا کر دیا +

انہیں سیاسی تحریکات کا ایک پہلو ہندو مسلم اتحاد بھی تھا، جس کی ناکامی نے پہلے تحریک خلافت کو تقویت بخشی۔ اور بالآخر مسلم لیگ کی تنظیم پر منتج ہوئی +

اس دور کے آغاز میں اُردو شاعری کا عام انداز ان اثرات کا غماز ہے، سیاسی تحریکات ہندوستان میں یوں تو اس سے بہت پہلے شروع ہو چکی تھیں۔ خود سرسید کی زندگی کے دوران میں انہیں سیاسی تحریکات کے سلسلے میں شبلی اور سرسید میں اختلاف پیدا ہو گیا تھا جس کے اشارے شبلی کے کلام میں کہیں کہیں مل جاتے ہیں اور اقبال کی ذہنیت پر بھی ابتدا میں ان کے گہرے اثرات پڑے تھے۔ حسرت موہانی کی شاعری بھی اسی فضا میں پرورش پاتی رہی۔ حسن کی جھلک ان کے کلام میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ لیکن ۱۹۱۸ء کے بعد سے سیاسی تحریکات میں جو زور پیدا ہو گیا تھا اس کی مثال گزشتہ دور میں نہیں ملتی۔ چنانچہ حفیظ، افسر میرٹھی، دیوانہ، ساغر نظامی اور دوسرے کئی شعرا کے کلام میں قومی اور وطنی نظموں اور بعض کے یہاں ہندو مسلم اتحاد کی کوششوں کی صورت میں یہ اثرات ظاہر ہوئے ہیں۔ مسلمانوں کی قومی تنظیم کی تحریک بھی انہیں سیاسی تحریکات کا ایک جزو ہے جس کا اثر اقبال کے بعد کے شعرا میں عموماً پایا جاتا ہے +

اردو شاعری کا موجودہ دور ان شعرا کی مساعی پر مشتمل ہے جن میں سے کچھ قدیم دبستان کے پیرو ہیں اور ان کی شاعری دراصل تغزل کی شاعری ہے، دوسرے وہ ہیں جو نہ صرف جدید شاعری کی تحریکات سے متاثر ہیں بلکہ اپنے اپنے طور پر ان تحریکات کو آگے بڑھانے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ اس عصر کی ذہنیت پر اگلے شعرا میں سے کم سے کم دو تین شاعروں کی انداز فکر کے اثرات مسلط معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں سے ایک غالب ہیں، دوسرے اقبال اور تیسرے عظمت اللہ خاں +

عظمت اللہ خاں نے شعر کی ظاہری شکل میں جو انقلاب پیدا کرنے کی کوشش شروع کی تھی، وہ ان میں سے اکثر شعرا،

کے کانا ممکن ہیں یا اک دھوتی نظر آتی ہے ان شعرا میں سے بہت سے ایسے ہیں جن کا کلام بحروں کی وسعت الفاظ کے ترنم اور خیال کی ندرت کے سبب ممتاز ہے شعر کی تغلیبات اور اسالیب دونوں میں اختراعی کاوش مسلسل اپنا کام کر رہی ہے اس زمانے کے اکثر ادیب اور خاص کر شاعر قدیم اساتذہ کے برخلاف اپنے آپ کو کسی مستحکم ضابطے میں جکڑ لینے کی بجائے آزاد روی کے خواہشمند ہیں فطرت کی ظاہری بے ضابطگیوں اور انتشار میں وہ حسن کی باد غربی کے پہلو تلاش کرنا چاہتے ہیں ترنم اور موسیقیت اب ردیف، قافیہ اور معین بحروں پر محدود نہیں سمجھے جاتے بلکہ ہر شاعر اپنا قانون آپ بنانا چاہتا ہے اسی لئے اس عصر کی شاعری میں رنگا رنگی بہت زیادہ ہے ۔

اس دور کے شعرا پر ایک طرف تو ٹیگور کی مخصوص ادبیات کا اثر غالب ہے دوسری طرف وہ یورپی زبانوں کے ادب اور اس کے خاص خاص رجحانات سے متاثر ہیں جس کے اگلے مسلمہ مرکزوں سے ہٹ کر ان کی نظر نئے زاویوں عمل اور شکل یا وضع اظہار پر بھی جم گئی ہے ۔

حفیظ جالندھری

اس دور کے شعرا میں پنجاب کے شاعر حفیظ ہیں جو مشہور استاد غلام قادر گرامی کے شاگرد رشید ہیں انہیں کی صحبتوں میں اور انہیں کی رہنمائی میں حفیظ نے غزل سرائی سیکھی اور شعری صنعت گری پر عبور حاصل کیا لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اقبال سے عقیدت کی وجہ سے وہ اقبال کی طرز فکر سے بھی متاثر ہوئے چنانچہ ان کی بعض نظموں اور غزلوں میں اقبال کا انداز صاف نمایاں ہے ۔

حفیظ شعرا کے اس دبستان سے تعلق رکھتے ہیں جس کا ارتقا عظمت اللہ خاں کے نقطۂ خیال کی اشاعت کے بعد ہوا اس دبستان کی بڑی خصوصیت ہندی بحروں کو اردو میں رائج کرنے اور شعر میں الفاظ کی نشست اور ترکیبوں سے ترنم اور حسن پیدا کرنے کی کوشش ہے ۔ حفیظ نے اس نئی طرز میں بعض پسندیدہ جدتیں بھی کی ہیں ۔ موضوع کے لحاظ سے وہ ایسی بحروں کا انتخاب کرتے ہیں جن سے نظم ایک ترنم ریز تصویر بن جاتی ہے ۔ ذیل کا اقتباس ملاحظہ کے قابل ہے :۔

اٹھی حسینۂ سحر   پہن کے سر پہ تاج زر

لباس نور زیب بر

چڑھی فراز کوہ پر

وہ خندۂ نگاہ سے   پہاڑ طور بن گئے

وہ عکس جلوہ گاہ سے — سحاب نور بن گئے

نوائے جوئبار اُٹھی

صدائے آبشار اُٹھی

ہواؤں کے رباب اُٹھے — خوش آمدید کے لئے

اٹھی حسینۂ سحر — پہن کے سر پہ تاج زر

حفیظ کی شاعری کا ایک دوسرا رخ جذبات کی فراوانی اور خیال کی رعنائی ہے وہ شباب کے نغمہ سرا شاعروں میں سے ہیں۔ ان کے ابتدائی دور کی نظموں میں شباب کی مدح سرائی بہت نمایاں ہے۔ غالباً حفیظ کی اسی خصوصیت سے متاثر ہوکر "نغمہ زار" کے دیباچے میں جناب تاثیر حفیظ کی شاعری کو "نغمۂ شباب" سے موسوم کرتے ہیں۔ حفیظ کی شاعری میں غنائیت کا بھی بڑا حصہ ہے اور مرقع نگاری میں بھی وہ چابک دست ہیں۔ ان کی طویل نظمیں خصوصاً "شاہنامۂ اسلام" کے مختلف حصے اس کا ثبوت ہیں۔ اقبال اور ان کے کلام کے ساتھ والہانہ شغف نے ان کے زمانے کے بہت سے نوجوان شاعروں کو غیر شعوری طور پر اقبال کے انداز کلام سے متاثر کیا۔ حفیظ بھی اس اثر سے محفوظ نہ رہ سکے، چنانچہ ان کی اکثر نظموں سے اس اثر کا پتہ چلتا ہے۔ مثال کے لئے "زندگی" یا "آزادادی" وغیرہ کا ذکر کیا جاسکتا ہے جن میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے خیال کی تفسیر کی گئی ہے۔

اقبال کی شاعری کا آخری دور بعد کے اکثر شاعروں کے لئے نئی نئی تحریکات اور خیالات کی افزائش کا باعث بن گیا ہے۔ حفیظ نے اس وجہ تحریک سے جو کام لیا ہے وہ انیس، دبیر اور حالی کے بعد سے آج تک کوئی نہ لے سکا تھا لیکن حفیظ نہ تو انیس کی طرح مرثیہ نگاری کرتے ہیں اور نہ حالی کے ساتھ مسلمانوں کے تنزل پر آنسو بہاتے ہیں اس خصوص میں وہ اقبال سے بھی الگ ایک نئے راستے پر چل پڑتے ہیں۔ حفیظ بھی اسلامی شائستگی کے احیا کے متمنی ہیں اسی کی پیش رفت میں انہوں نے اسلامی تاریخ کو منظوم کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے اور "شاہنامۂ اسلام" سے اسے موسوم کیا ہے۔

"شاہنامۂ اسلام" میں حفیظ اسلامی تاریخ کو نظم کر رہے ہیں، جس کا پہلا حصہ آفرینش حضرت آدم سے لیکر غزوۂ بدر تک کے واقعات پر مشتمل ہے۔ یہ اس قدر وسیع زمانہ ہے کہ اس پر کئی مبسوط تاریخیں لکھی جاسکتی ہیں لیکن شاعر نے اس میں نہایت اجمال سے کام لیا ہے۔ وہ روایات، اعتقادات اور واقعات کے انبار سے صرف شاعرانہ زاویے تلاش کرلیتا ہے،

اور انہیں جوڑ کر ایک مکمل نظم تیار کر دیتا ہے ۔

یہ نظم اردو شاعری کی تاریخ میں اس لحاظ سے ایک اہم چیز ہے کہ قدیم مثنویوں کو چھوڑ کر اُردو میں کسی معین مقصد کے تحت مربوط طویل نظمیں بہت کم لکھی گئی ہیں حالی کا مسدس مد و جزر انیس کی طرح کا مرثیہ نہ سہی مگر ایک قومی مرثیہ ضرور ہے اس میں مربوط خیالی ضرور ہے لیکن واقعات کے ارتقاء کی گنجایش نہیں لیکن شاہنامہ میں اس کی بڑی عمدہ گنجایش ہے ۔ یہی امتیاز شاہنامہ کی اہمیت کا باعث ہے ۔

شاہنامہ اپنی طرز کی پہلی نظم ہونے کے سبب بعض خامیوں سے خالی نہیں ہے ۔ واقعات کے فشار نے نظم کو بعض نفیس بیانات اور مرقعوں سے محروم کر دیا ہے ۔ جیسے بازار عکاظ کے مناظر یا آنحضرت صلعم کی ولادت باسعادت کی تفصیلات وغیرہ بحالت موجودہ نظم کے واقعات کے ناکافی اشارے ثابت ہوئے ہیں ۔ تاہم شاہنامۂ اسلام کے بعض پاروں کے متعلق بہ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اُردو ادب میں زندہ رہیں گے مثال کے لئے نظم کا آغاز حضرت ابراہیمؑ کا قافلہ یا حضرت ہاجرہؑ کی اپنے فرزند کے لئے پانی کی تلاش کے مناظر ایسے پارے ہیں جو حقیقت میں اس شاہنامے کے وجود کو اردو میں موجب ناز بناتے ہیں ۔ حضرت ہاجرہؑ کے قافلہ کا منظر کتنا مؤثر ہے ، گو بندش کے لحاظ سے اس میں ترقی کی گنجایش ہے :۔

خدا کے حکم سے مرسلؑ نے جب رختِ سفر باندھا
جناب ہاجرہؑ نے دوش پر لختِ جگر باندھا
پیمبر اپنا بیٹا اور بیوی ہم عناں لے کر
چلا سوئے عرب پیری میں بختِ نوجواں لے کر
خدا کا قافلہ جو مشتمل تھا تین جانوں پر
معزز جس کو ہونا تھا زمینوں آسمانوں پر
چلا جاتا تھا اس تپتے ہوئے صحرا کے سینے پر
جہاں دیتا ہے انساں موت کو ترجیح جینے پر
وہ صحرا جس کا سینہ آتشی کرنوں کی بستی ہے

وہ مٹی جو سدا پانی کی صورت کو ترستی ہے
وہ صحرا جس کی وسعت دیکھنے سے ہول آتا ہے
وہ نقشہ جس کی صورت سے فلک بھی کانپ جاتا ہے
جہاں اک اک قدم پر سو طرح جانوں پہ آفت تھی
یہ چھوٹی سی جماعت بس وہیں گرم مسافت تھی
پیمبر بیوی بچے کو لئے، قطع سفر کرتے
خدا کے حکم پر لبیک کہتے اور دُکھ بھرتے
بالآخر چلتے چلتے آخری منزل پہ آ ٹھہرے
پئے آرام زیرِ دامن کوہ صفا ٹھہرے
یہ وادی جس میں وحشت بھی قدم دھرتی تھی ڈر ڈر کے
جہاں پھرتے تھے آوارہ تھپیڑے بادِ صرصر کے
یہ وادی جو بظاہر ساری دنیا سے نرالی تھی
یہی اک روز دینِ حق کا مرکز بننے والی تھی
وہ وادی جس میں سبزہ تھا نہ پانی تھا نہ سایہ تھا
اسی کی جستجو میں اس طرف پیغمبر آیا تھا
یہیں ننھے سے اسماعیل کو لا کر بسانا تھا
یہیں اپنی جبینوں سے خدا کا گھر بسانا تھا

یہ مثنوی جس بحر میں لکھی گئی ہے اس میں ترنم اور روانی دونوں موجود ہیں۔ اس بحر کو اقبال کی نظموں کے ساتھ ایک خصوصیت سی حاصل ہو گئی ہے۔ اقبال کی بعض بہترین نظمیں اسی بحر میں لکھی گئی ہیں۔ جیسے "تصویرِ درد"۔ "محبت"۔ "خطاب بہ نوجوانانِ اسلام"۔ "طلوعِ اسلام" وغیرہ۔ بحر کے علاوہ واقعات کی ترتیب، بیان کا تناسب، سلاست اور سادگی نظم کی نمایاں خصوصیات ہیں۔

"شاہنامے" کے نام کے ساتھ ہی رزمیہ شاعری کا خیال ذہن میں آجاتا ہے لیکن شاہنامۂ اسلام "رزمیہ" نہیں بلکہ بیانیہ نظم ہے۔ اس میں اگر رزمیہ مرثیے بھی شامل کر لئے جاتے تو شاید نظم کی دلچسپی میں اضافہ ہو جاتا۔

افسر میرٹھی
ولادت ۱۸۹۸ء

حامد اللہ افسر میرٹھی کی شاعری ظاہری لحاظ سے حفیظ کی شاعری سے بہت مشابہت رکھتی ہے لیکن معنوی لحاظ سے اور مزاج کے اعتبار سے دونوں میں بڑا فرق ہے۔ حفیظ انداز بیان اور خیال دونوں میں رنگینی کے دلدادہ ہیں اور افسر سادگی کی طرف مائل۔ افسر کی نظموں میں بھی نئی نئی بحروں اور ترنم کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ جذبات کی صورت گری اور بیرونی مناظر کی عکاسی میں بھی انہیں مہارت حاصل ہے۔

افسر ان شاعروں میں سے ہیں جو قدیم رسمی تغزل کے قائل نہیں ہیں اور نئے نئے موضوعات کو شاعری میں داخل کرنا چاہتے ہیں عروض کی پابندیوں میں بھی وہ فراخی چاہتے ہیں۔ خود افسر نے بحروں کی نئی نئی شکلوں کو رواج دینے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے لئے "میں جس کو ڈھونڈھتا ہوں" "دولت مند جوگی" "دنیا میں جنت میرا وطن ہے" "شب تاریک" اور "تریبینی" نہ صرف بحروں کی روانی اور موسیقیت کی وجہ سے دلکش ہیں بلکہ ان کے الفاظ نشست اور خیال کے اتار چڑھاؤ میں بھی ترنم کی جھلک نظر آتی ہے۔

افسر ورڈسورتھ کی طرح فطرت پرستی کی طرف بھی مائل ہیں روزمرہ زندگی کی مانوس اور سادھی سیدھی چیزوں میں ان کی نظر حسن کے ایسے دلکش پہلو دیکھ لیتی ہیں جو عام نظروں کے لئے پوشیدہ ہیں۔

افسر کی نظموں میں خیال اور اسلوب دونوں طرح کی سادگی خاص طور پر نمایاں ہے جس کی وجہ سے ان کی شاعری ان کے معاصرین میں ممتاز نظر آتی ہے۔ یہ سادگی بعض وقت اتنی زیادہ ہو جاتی ہے کہ نظم نثر معلوم ہونے لگتی ہے۔

افسر وطن پرست شاعر ہیں۔ ان کی بعض نظمیں حب وطن پر عمدہ نظمیں ہیں چنانچہ "دنیا میں جنت میرا وطن ہے" اس نوع کی نظموں میں شاعر کے والہانہ جذبات اور ترنم کے لحاظ سے مطالعہ کے قابل ہے۔ اقبال، چکبست اور سرور نے وطنی نظموں کو عوام میں اس قدر مقبول بنا دیا تھا کہ اس عصر کے بہت کم شاعر حب وطن کے راگ کو چھیڑنے سے باز رہ سکے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ احساس بڑی حد تک موجودہ سیاسی حالات کا پیدا کردہ ہے تاہم وطنی نظموں میں غیروں کے لئے دلچسپی کا بہت کم سامان ہوتا ہے اس لئے اس طرح کی شاعری کا اثر محدود ہونا چاہئے۔ لیکن افسر کے وطنی نغمے،

شعریت اور موسیقیت ہر حیثیت سے دلچسپ ہیں۔ سر سلیمان افسر کی نظموں کے مجموعے "پیام روح" کی تقریب میں ان کی شاعری کے اس پہلو کے متعلق لکھتے ہیں کہ "افسر کا دل وطن کی محبت سے لبریز ہے اس مجموعے میں متعدد نظمیں ایسی ہیں جن کو پڑھ کر دل پر ایک عجیب کیفیت طاری ہو جاتی ہے کیا عجب ہے کہ افسر کے یہ محبت بھرے نغمے ہمارے ملک کی فرقہ وارانہ کشمکش کو دور کرنے میں کسی حد تک کامیاب ہو جائیں"۔

افسر کی وطنی شاعری زیادہ تر اقبال سے الہام حاصل کرتی ہے۔ ذیل کے اقتباس کو پڑھنے کے بعد اس کو تسلیم کرنے میں شاید ہی کسی کو پس و پیش ہوگا کہ یہ اقبال کی ہم موضوع نظموں کی تفسیریں ہیں:-

(۱) "چشتی نے بخشا
دل کو سہارا
ہمدرد ایسا
کس کو ملا ہے
دنیا میں جنت میرا وطن ہے"

(۲) پربت جو اک یہاں ہے
ہمدوش آسماں ہے
کیسا عجب سماں ہے
ایسی زمیں کہاں ہے
کیا شکر ہو الٰہی! سب کچھ عطا کیا ہے
میرے وطن کو تو نے جنت بنا دیا ہے

(۳) کرشن کی بنسی نے پھونکی ہے روح ہماری جانوں میں
گوتم کی آواز بسی ہے محلوں میں میدانوں میں
چشتی نے جو دی تھی مئے وہ اب تک ہے پیمانوں میں
نانک کی تعلیم ابھی تک گونج رہی ہے کانوں میں

افسر کی نظموں میں "مقامی رنگ" بھی گہرا ہے اور ان کا نقطۂ نظر رجائی اور انداز شگفتہ ہے وہ قوم کے مستقبل کے متعلق امید افزا خیالات رکھتے ہیں اسی وجہ سے ان کی قومی اور وطنی شاعری یاس افزا اثرات نہیں چھوڑتی +

راز چاند پوری راز کی شاعری زیادہ تر داخلی رنگ رکھتی ہے ان کی نظمیں زیادہ اپنے قلب اور احساسات کی ترجمان ہوتی ہیں اس کیفیت کا غلبہ ان پر اس قدر ہے کہ جو نظمیں خارجی تفصیلات سے پُر ہونی چاہئے تھیں ان میں بھی شاعر کے جذبات کی فراوانی داخلی رنگ نمایاں کر دیتی ہے مثال کے لئے "سکوتِ شب" کی تصویر میں شاعر نے اپنے ذاتی جذبات کا رنگ اس قدر بھر دیا ہے کہ وہ رات کا سماں پیش کرنے کی بجائے رات کے سکون میں شاعر کے تاثرات اور احساسات کا آئینہ بن گئی ہے اس نظم کے چند شعر ہیں :-

طاری ہے اک سکوت جہان خراب پر
ہنگامہ زار دہر کی ہر شے خموش ہے

لیلائے شب کے حسن کی جادو طرازیاں
آشفتگان عشق کا اب سرد جوش ہے

تنہائی کا خیال نہ احساس درد دل
پیش نگاہ اب کوئی گیسو بدوش ہے

مے خانۂ حیات ہے گہوارۂ سکوں
مے خوار ہوش میں ہے نہ بادہ فروش ہے

دست طلب ہے سبحہ شماری سے بے نیاز
مصروف خواب زاہد پشمینہ پوش ہے

رندِ خراب حال بھی ہے بے نیاز ہوش
فردا کی اب ہے فکر نہ کچھ رنج دوش ہے

غافل ہے اپنے فرض سے خود ساقیٔ حسیں
اب نیم باز نرگس پیمانہ نوش ہے

مضراب حسن نغمہ طرازی سے بے خبر
سازِ حیات عشق، سراپا خموش ہے
المختصر ہے سارا جہاں دفعتِ بے خودی
اک رازؔ دل فگار کو البتہ ہوش ہے

رازؔ کی مرقع نگاری کی عام طور پر یہی خصوصیت ہے "خانہ ویراں" "بت خانہ" "اعجازِ بہار" "دہقانی دوشیزہ" وغیرہ اس طرح کی نظموں میں قابل ذکر ہیں۔ یہ مختصر نظمیں ہیں لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ رازؔ نے ان میں ایسے شاعرانہ پہلوؤں کا انتخاب کیا ہے کہ فروعی تفصیلات کی کمی نمایاں نہیں ہونے پاتی ✦

رازؔ کی شاعری میں بھی اس زمانے کی جدت پسندیوں کا اثر موجود ہے بحروں کے انتخاب اور الفاظ کی نشست، ترنم اور موسیقی کی نگہداشت، رازؔ کی شاعری میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ یوں تو رازؔ کی اکثر نظمیں مترنم بحروں میں لکھی گئی ہیں لیکن "مصور" "دنیائے رنگ و بو" "میخانہ محبت" اس سلسلے میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان نظموں میں قدیم بحروں کے اوزان کی پابندیاں ملحوظ رکھی گئی ہیں تاہم اظہار جذبات کی مناسبت سے بحر کے جو موزوں ٹکڑے کر دئے جاتے ہیں ان سے دلکشی اور اثر میں اضافہ ہو جاتا ہے ✦

رازؔ کی شاعری اُردو شاعری کی روایتی قنوطیت کی طرف زیادہ مائل ہے۔ اصغرؔ گونڈوی کے بعد سے اکثر شاعروں نے شعر سے رنج و ملال کے اثرات کو گھٹانے کی کوشش شروع کی تھی۔ لیکن یاس و حرماں اُردو شاعری کے خمیر میں اس قدر جاگزیں ہو گئے ہیں کہ وقتاً فوقتاً نمایاں ہوتے ہی رہتے ہیں۔ رازؔ کی قنوطیت زیادہ تر ان کے ذاتی حالات کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے لیکن اس میں زمانے کی بے مہریوں کو بھی دخل ہے۔ "شکوہ" "وطن سے دور" وغیرہ اس کا ثبوت ہیں ✦ شاعر کے تاثرات اس کی حیات کی تفسیر ہوتے ہیں۔ رازؔ کی نظموں سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کش مکش حیات میں گھرا ہوا ہے اور اس عالم اسباب کی گتھیوں سے گھبرا سا گیا ہے۔ موانعات سے مقابلہ کرنے اور اپنی روح میں بالیدگی پیدا کر کے اس کش مکش سے بلند ہو جانے کے بجائے وہ ان مصائب سے جسمانی خلاصی کی کوشش کرتا ہے اس کا نتیجہ ناکامی ہے۔ اسی لئے اپنے حزن و ملال کے لئے وہ کافی وجوہات رکھتا ہے ✦

اقبالؔ کے جاں بخش پیغام عمل سے رازؔ کی شاعری بھی مستفید ہے۔ چنانچہ "درس عمل" میں وہ اسی نقطہ خیال کی

ترجمانی کرتے ہیں +

راز کی شاعری کا ایک خاص پہلو مشرقی عورتوں کے متعلق احترام کے جذبات کی فراوانی ہے۔ ہندوستانی عورت ان کی نظروں میں نسائیت کا مکمل نمونہ اور معیار ہے، جس کی مدح سرائی انہوں نے کئی نظموں میں کی ہے +

ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ

ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ اس عصر کے ایک اور جدت پسند شاعر ہیں جن کی نظمیں حفیظ کی طرح شباب کے جذبات سے پُر ہیں لیکن شعر میں حُسن اور موسیقی پیدا کرنے کیلئے ابتدا میں وہ نئے دبستان کی صنعت گری سے بہت کم کام لیتے رہے۔ ہندی بحریں انہوں نے بہت کم استعمال کی ہیں اس لئے ان کی ابتدائی دور کی شاعری قدیم عروضی پابندیوں اور جدید احساسات کا مجموعہ بن گئی ہے۔ دیوانہ کی شاعری کا عام انداز عاشقانہ ہے وہ گویا نظم میں تغزل کا رنگ بھرتے ہیں۔ قدیم غزل گو شعرا کی طرح، دیوانہ اپنے محبوب کو مخاطب کرنے میں مذکر ضمیریں استعمال کرتے ہیں۔ تاہم وہ اُسے ایک ہندوستانی لڑکی کے لباس اور لوازم کے ساتھ پیش کرنے کو برا نہیں سمجھتے۔ چنانچہ ان کی نظموں "دوشیزہ"۔ "فتنہ" وغیرہ سے یہ خصوصیت اچھی طرح ظاہر ہے +

دیوانہ ہندی ادب کے بھی عالم ہیں اسی لئے اپنی نظموں میں وہ ہندی شاعری کے مخصوص جذبات کو بھی صداقت کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔ مثال کے لئے "للچائی ہوئی نگاہیں" دراصل اُردو میں ہندی شاعری کا خاکہ ہے ان کی اکثر نظموں میں ہندی اور اُردو شاعری کی خصوصیات کا خوشگوار امتزاج نظر آئے گا +

دیوانہ کی شاعری زیادہ تر جذباتی ہے۔ وہ الفاظ کے ذریعہ اپنے تصورات، جذبات یا خارجی اشیاء کی تصویریں بناتے ہیں لیکن ان کے بیانات میں عموماً حقیقت پر نصب العینیت غالب ہوتی ہے۔ "دوشیزہ" کی نظم پڑھئے تو آپ کو ایسا معلوم ہوگا کہ شاعر اپنے خیالی معشوق کو پیش کر رہا ہے، جو اس کی نظر میں حسن اور رعنائی کا نمونہ ہے +

دیوانہ کے پاس جذبات کی فراوانی ہے اور وہ ان جذبات کو قدیم غزل گو شعرا کے برخلاف زیادہ بے تکلفی کیساتھ ظاہر کرتے ہیں لیکن ان کے بیان میں ایک حُسن ہوتا ہے اور شائستگی کا پہلو بھی ہاتھ سے نہیں جانے پاتا۔ مثال کے لئے ذیل کا انتخاب ملاحظہ ہو :-

اے غنچہ کس صبا کا ہے انتظار تجھ کو ۔۔۔ کس لب کی تشنگی ہے لیل و نہار تجھ کو
کس رازداں سے تجھ کو ملنے کی آرزو ہے ۔۔۔ کس ترجمان کی تجھ کو ہر لحظہ جستجو ہے

نخلِ شباب کو جو ترے ثمر دلا دے
ہر عضو کو جو نیزے ہینا ئے سے بنا دے

قوم اور وطن کی محبت اور آزادی کے جذبے سے دیوانہ کا دل بھی لبریز ہے جس طرح وہ حسن کے شیدائی ہیں اسی طرح آزادی کے بھی فدائی ہیں ۔ مسز سروجنی نیڈو اور غازی مصطفےٰ کمال پاشا پر ان کی نظمیں اس کی شاہد ہیں ۔

دیوانہ کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ہند وروایات، عقاید اور مشاہیر کی پیش کشی ہے "مخمور بندرابن" اور "بھگوت گیتا" ان کی بہترین نظمیں ہیں ۔ "بھگوت گیتا" سے ایک اقتباس یہاں نقل کیا جاتا ہے :-

سُن لے اے دیدۂ دل خستۂ پیکارِ حیات
بانسری والے کا تو نغمۂ جاں بخش حیات
چاہئے فتح اگر رزمِ مکانی میں تجھے
چاہئے عیش اگر بزمِ جہانی میں تجھے
حسنِ ایماں کی جو تو جلوہ نمائی چاہے
عشقِ جاناں کی جو تو عقدہ کشائی چاہے
صدقِ دل سے جو طلب گار ہے راحت کا تو
راز جویا ہے اگر حسرت و حیرت کا تو

دیوانہ کے ادبی مذاق کی تربیت بھی غزل گوئی کے قدیم مسلک میں ہوئی ہے چنانچہ ابتدائی زمانے میں وہ شعر کی صدری پابندیوں کی حد تک اس مسلک کے پابند رہے، موضوعات اور اسالیب کے اعتبار سے ان کے کلام میں جدت پسندی اور یگانہ روی کے آثار ابتدا سے موجود تھے لیکن بعد کی نظموں کے مجموعے مثلاً "نئی دنیا" میں اگلے مسلک سے تجاوز کے معین ثبوت ملتے ہیں ۔ ان میں شاعر اپنے زمانے کی نئی ادبی تحریکوں کا پوری طرح ہم آہنگ دکھائی دیتا ہے ۔ بحروں کے اوزان اور ان کی تراش خراش کی صورتیں بدل جاتی ہیں اور نئی نئی تحریکوں کے سائے آثار نمودار ہو جاتے ہیں ۔ مثال کے لئے ان کی نظموں کے دوسرے مجموعے "نئی دنیا" کی "عورت" "محبت کیا ہے ؟" "میرے لئے" وغیرہ کا مطالعہ

دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ "محبت کیا ہے؟" میں تو وہ اتنے آگے نکل گئے ہیں کہ پنجابی گیتوں کو بھی شامل کر لینے میں ہرج نہیں دیکھتے۔ اسی طرح الفاظ کی بندشوں اور تراش خراش میں بھی اجتہاد کی مثالیں ملتی ہیں ٭

ذوقِ اظہار میں شدت کی مناسبت سے' اگلے دور کی پابندیاں کم ہوتی جاتی ہیں۔ ایک رجحان جو پچھلے مجموعوں میں کسی قدر دھندلا تھا' بعد میں واضح ہو گیا ہے اور یہ کائنات کے مشاہدے کا منصوفانہ نقطۂ نظر ہے' شاعر پہلے نصب العینیت کا دلدادہ تھا تو اب وہ حقیقت پسندی کی طرف زیادہ سے زیادہ مائل ہوتا جاتا ہے۔ ایک خیال جس پر ان کا ایقان اب پختہ ہو گیا ہے' وہ یہ ہے کہ اس کائنات کا خاکہ ایک بڑے صناع کا کھینچا ہوا ہے' جس کی نظر اس کے تمام پہلوؤں پر ہے۔ اسی لئے اس کے روشن اور تاریک نواحی نشیب و فراز مصلحت سے خالی نہیں ہیں۔ دیوانہ ابتدا سے ایک خاص سیاسی نظریے کے پابند ہیں' لیکن بعد میں ان کے جذبات ہمدردی زیادہ وسیع ہوتے جاتے ہیں! در محض عقیدہ پرستی' اب معقولیت پسندی میں تبدیل ہو جاتی ہے' اسی لئے مخالف مسلکوں کے خلاف اس کے لب و لہجہ میں ایک اعتدال پیدا ہو جاتا ہے ٭

غرض دیوانہ کے آخری دور کے کلام میں نئے فن کارانہ تصورات اور آزاد فکر کے وہ سارے شائبے موجود ہیں جو اس دور میں نمودار ہونے لگے تھے اور جن کا منتہا مابعد کے دور میں نظر آتا ہے ٭

جلیل قدوائی جلیل اس عصر میں گویا گزشتہ دور کے غزل گو شعرا کے نمائندے ہیں۔ ان کا وطن اناؤ حسرت موہانی کے وطن کے بہت قریب ہے' حسرت موہانی کی شعری صحبتوں سے وہ مستفید ہوئے۔ حسرت ہی کی طرح جلیل نے بھی علی گڑھ کی علمی فضا میں پرورش پائی۔ علی گڑھ ہی میں جلیل کا شاعرانہ کردار بنا۔ اور یہیں بعض اہم شخصیتوں کی صحبتوں اور ان کے ادبی ذوق سے وہ متاثر ہوئے ٭

جلیل ایک اثر پذیر طبیعت کے مالک ہیں اور اس کے ساتھ ہی ساتھ حسن کارانہ اظہارِ خیال پر بھی انہیں قدرت حاصل ہے۔ علی گڑھ کالج کے پختہ کار استاد جناب احسن مارہروی کی رہنمائی میں جلیل نے فن کے نکات کا مطالعہ کیا اور ان کے ادبی مذاق کی تربیت ہوئی۔ کچھ عرصہ پہلے علی گڑھ کی فضا میں حسرت کی شاعری نے جنم لیا تھا' ان کی روایات سے یہ فضا اب تک معمور تھی' لیکن جلیل ان روایات سے زیادہ خود حسرت کی شخصیت اور ان کے اندازِ فکر سے متاثر ہوئے اور اپنا نغمہ بھی اسی لے میں شروع کیا۔ جلیل کے شخصی عنصر

سے قطع نظر کرکے دیکھئے تو ان کی شاعری حسرت کے قدم بقدم چلتی ہے۔ یہاں بھی وہی حسن کا عامیانہ سادگی اور وہی حسن و عشق کی تصویریں ہیں جن سے حسرت کا کلام ممتاز ہے۔

بعد میں جب اصغر اور جگر کی شاعری نے علی گڑھ کی فضا کو مسحور کرنا شروع کیا۔ تو جلیل نے بھی ان اساتذہ کے نغموں کو کان لگا کر سُنا۔ اصغر کی رنگین بیانی اور نشاط آہنگی جلیل کی حسن پسند طبیعت کے ساتھ کم مناسبت رکھتی تھی اس لئے جلیل پر اصغر کا اگر کچھ اثر پڑ سکتا تھا تو وہ سطحی طور پر چند غزلیں جن میں رنگینی زیادہ اور نشاط آہنگی کم ہے، اصغر کے اثر کی چغلی کھا رہی ہیں۔ ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو:۔

طاری ہیں دل پہ کیفیتیں اضطرار کی
کیا شوخیاں ہیں اس نگہِ سحر کار کی
دولت لئے ہوں دل میں غمِ عشق یار کی
کیا فکر مجھ کو گردشِ لیل و نہار کی
باقی رہا کسی کا نہ پھر دل پہ اختیار
آئی تھی ایک موج نسیمِ بہار کی
ہے تار تار پیرہن اب کی بہار میں
یارب ہو خیر پیرہنِ تار تار کی
جب سے سنا ہے آئیں گے وہ مجھ کو دیکھنے
حالت عجیب سی ہے مرے قلبِ زار کی
بیٹھا ہوا ہوں دیدۂ دل وا کئے ہوئے
لذت اٹھا رہا ہوں غمِ انتظار کی
ہاں اب کریں وہ شوق سے وعدہ خلافیاں
عادت سی ہو گئی ہے مجھے انتظار کی
مجبور ہو کے رسمِ درِ عشق سے جلیل

کم بخت دل نے راہِ وفا اختیار کی

لیکن جگر کا انداز اور خصوصاً ان کا عاشقانہ رنگ جلیل کے ذوق کی چیز تھی اس لئے وہ جگر سے متاثر ہوئے۔ تاہم بحیثیت مجموعی حسرت کے تابین تاثرات ان کے کلام میں سب سے نمایاں ہیں۔ چنانچہ ذیل کی غزل پڑھئے تو ظاہر ہوگا کہ یہ حسرت کے مخصوص انداز میں کس قدر ڈوبی ہوئی ہے :-

متاعِ حسن، جنبشِ جاوداں معلوم ہوتی ہے
تری رونق بہارِ بے خزاں معلوم ہوتی ہے

ہجومِ غم کی دل پر آج کل ایسی کشاکش ہے
متاعِ زندگی بارِ گراں معلوم ہوتی ہے

یہ ڈر ہے رازِ دل افشا نہ ہو جائے کہیں یارب!
نگاہِ یار اب کچھ مہرباں معلوم ہوتی ہے

زباں پر حال دل آئے جلیل اس کی ضرورت کیا
مری ہستی مجسّم داستاں معلوم ہوتی ہے

غزل گو شاعروں کی ذہنیت خاص ہوتی ہے۔ یہ بیرونی کائنات کے مقابلے میں اپنے داخلی جذبات اور احساسات ہی سے زیادہ متاثر رہتے ہیں۔ جو لوگ دنیوی فکروں کی وجہ سے پریشانیوں میں مبتلا ہیں وہ متوجہ بچارہیں غرق اور ذاتی خیالات کی طرف زیادہ متوجہ ہوں گے جلیل کی بھی یہی حالت ہے۔ ان کی زندگی اپنے نصب العین کے عدم حصول کی وجہ سے تکلیف دہ بنی ہوئی ہے اسی لئے ان کی غزل ان کی نظموں سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ غزل حقیقی جلیل کو پیش کرتی ہے اسی لئے وہ قابل قدر ہے تاہم جلیل کی نظم "برکھا رت" اس عنوان کی دوسری نظموں میں ایک جگہ رکھتی ہے ۔

اختر شیرانی پروفیسر حافظ محمود خاں شیرانی کے فرزند اختر شیرانی ان شعرا میں سے ہیں جنہوں نے اردو شاعری کو تخیل، موضوعات، لفظیات اور ایک حد تک ہیئت کے لحاظ سے بھی وسعت دینے کی کوشش بہت پہلے سے شروع کی تھی۔ خوش قسمتی سے جلد ہی انہیں کئی ہمنوا اور ہم مشرب مل گئے جن میں سے

بعض کو ان جدت پسندوں کی رفتار بھی "ہمراہانِ سستِ عناصر" کی رفتار کی طرح خرام ناز معلوم ہونے لگی، اس لئے انہوں نے آگے بڑھ کر اپنا نیا راستہ آپ تلاش کرنے کی کوشش شروع کی۔

اختر شیرانی کی پرورش علم و ادب کے ماحول میں ہوئی، اور وہ نوعمری ہی سے فکر شعر میں محو ہو گئے تھے۔ احساس کی پہلی کرن کے طلوع ہونے کے ساتھ ہی انہوں نے شعر کو اجتماعی مسلک سے ہٹ کر شخصی اور انفرادی فن کے طور پر استعمال کرنے کی کوشش شروع کی، اور جدت تخیل، رنگینی اور غنائیت میں وہ اپنے ہم چشموں سے شرط دوڑ کرنے لگے۔ معاصرین میں اکثروں کے کلام میں یہ اجزا نمایاں حیثیت رکھتے ہیں، تاہم اختر شیرانی فکر شعر کے وقت کسی منفرد احساس کے تابع نہیں ہوتے، اسی لئے یہ اجزا ان کی نظموں میں ایسے ملے جلے نظر آتے ہیں کہ کسی مخصوص اسلوب کی نگہداشت سے جو آورد اور بعض وقت تشتر گرگی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، اس سے ان کی نظمیں محفوظ رہتی ہیں۔

اختر کی نظموں میں، جو چیز سب سے زیادہ نمایاں ہے، وہ ان کے موضوع اور عنوانات کی نظر فریبی ہے۔ یہ چیز ان کے معاصرین میں دوسروں کے پاس بھی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن صناع کی ذہنیت کے فرق کے ساتھ "خدائے رقص"۔ "اعتراف"۔ "ترانہ" وغیرہ میں ان خصوصیات کا مشاہدہ بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ تاریخ کے خشک واقعات کو دلکش بنا کر پیش کرنے کا انہیں خاص ملکہ ہے۔ اور بعض وقت وہ ایسے گوشوں کا انتخاب کر لیتے ہیں کہ نظم کی شکل میں ڈھلنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ وہ نظم کی شکل میں ڈھلنے کے لئے ہی معرض وجود میں آئے تھے۔

اختر کی ابتدا کچھ ٹیگور کے غلط متبعین کے طرز پر ہوئی، لیکن مذاق سلیم نے انہیں جلد ہی صحت بخش انداز پر ڈال دیا۔ لفظی خوش آہنگی کے ساتھ ساتھ معنوی وضاحت، ان نظموں کا خاصہ ہے۔ نظموں کے موضوع اور محل کے اعتبار سے اوزان کو توڑنے جوڑنے میں وہ معاصرین میں سے کسی سے پیچھے نہیں ہیں، لیکن معنویت اور مفہوم کو وہ کبھی لفظی خوش آہنگی کے بھینٹ چڑھنے نہیں دیتے۔ ذیل میں ان کی ایک مشہور نظم "خدائے رقص" کا ایک اقتباس دیا جاتا ہے، جس سے اس خصوصیت کا اندازہ ہو سکے گا:-

سکوت شب میں اک حسین نازنیں کہ دل میں موجزن ہوائے رقص ہے
کہ جس کے رقص ناز سے فضائے شام گل بنی ہوئی فضائے رقص ہے
جھکی ہوئی نظر کی ہلکی جنبشیں، ملی ہوئی کمر کی نرم گردشیں

زمین سے آسمان تک آج جیسے ایک جلوہ مبتلائے رقص ہے
ادھر وہ جسم تھرتھرا کے یوں لچک گیا، ادھر یہ ایک رقص بن کے رہ گئی
اگر وہ اس کی ابتدائے رقص تھی، تو اس کو کہئے انتہائے رقص ہے
کبھی کچھ ایسے جیسے وہ پھسل گئی، کبھی کچھ ایسے جیسے پھر سنبھل گئی
کبھی تڑپ گئی مچل گئی، غرض عجیب ماجرائے رقص ہے
وہ ایک پھول ہے جو بے قرار ہے، وہ ایک شعلہ ہے جسے سکوں نہیں
وہ ایک نغمہ ہے جو آکے شکل میں ہوا کی طرح مبتلائے رقص ہے
سرور رقص نے دکھا دئیے، جگہ جگہ ہزاروں رقص کے تپش کدے
کہ اس کی پائے یاسمیں کی ایک ایک ہلکی ٹھوکر اک بنائے رقص ہے
صفات و ذات کی فضول ہے یہ بحث اس گھڑی الگ الگ نہ کیجئے
وہ نغمہ ہے، وہ رقص ہے، وہ رقص نغمہ ہے، وہ نغمہ انتہائے رقص ہے
دماغ مست فکر مست، اور فکر محو عاجزی کہ اختر اس کو کیا کہوں
جو شیخ شہر کی نظر معاف کر دے تو کہوں یہ اک خدائے رقص ہے

اختر اپنے دوسرے ہمنوا شعرا کے ساتھ، اُردو زبان کے قدیم حدود کو توڑنے اور نہ صرف اردو کی بولیوں بلکہ دوسری بولیوں کے الفاظ کو بھی حسب ضرورت داخل کرنے میں ہرج نہیں سمجھتے۔ اسی طرح اپنے محبوب کو وہ ضمائر اور رمزیت کے پردے میں چھپانا نہیں چاہتے۔ ان کی شاعری میں اسی دبستان کے دوسرے شعرا کی طرح ایک رمزیت ضرور موجود ہے، لیکن یہ الفاظ تخیل کا ساتھ نہ دے سکنے کی وجہ سے پیدا ہونے والی غیر شعوری رمزیت نہیں بلکہ اظہار کمال کی شعوری رمزیت ہے اور ایسے موقعے ان کی نظموں میں شاذ نہیں ہیں، جہاں وہ اپنے مفہوم کو ایک گہری رمزیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اس کے ثبوت میں ان کی حالیہ نظمیں جیسے "عزم رنگین"۔ "شاعری کا خواب" وغیرہ کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے۔ +
اختر کی شاعری میں غزل کے ساتھ ساتھ گیتوں کا بھی ایک کافی حصہ موجود ہے، اور بولی کی زبان وہ زیادہ تر گیتوں ہی کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ نئی ترکیبوں کی تراش خراش اور انہیں معنی پہنانے میں بھی اختر اجتہاد سے نہیں چوکتے۔

مثال کے لئے ذیل کے مصرعے ملاحظہ ہوں :-

ہیں آنسوں کا دیدۂ افسانہ کار میں (عزم رنگیں)

زلف کے شب کدے میں نور کا ساماں کر دے (وغیرہ)

یہ ساری خصوصیات، دراصل آغاز ہے ان تحریکات کے انجام کا، جن کا ارتقا بعد کی نوعمر نسلوں کے ہاتھوں ہُوا +

ساغر نظامی اس دور کے نہایت پُرگو اور جدت پسند شاعر ہیں، اتنے وسیع موضوعات پر وہ بے تکلف قلم اٹھا سکتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے وہ ہر قسم کے شعر کہنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ شعر کا یہ وہ دبستان ہے، جن کے ہاتھوں میں نظم خارجی تاثرات کے اظہار کا کمال بن گئی ہے۔ سیماب اکبر آبادی اس دبستان کے سب سے نمایاں شاعر ہیں +

ساغر کی شاعری کا نشوونما سیماب ہی کی تربیت میں ہوا، اور سیماب ہی کی پُرگوئی کا پرتو ساغر کی شعری کائنات کی وسعت سے ظاہر ہے۔ قومی اور وطنی عقائد کے علاوہ اکثر سیاسی مسائل میں بھی وہ سیماب ہی کے نقش قدم پر چلتے ہیں گو سیماب کے پرشکوہ اسلوب پر انہیں دسترس نہیں، پھر بھی روانی طبع میں وہ اپنے زمانے کے کسی سخن گو سے پیچھے نہیں ہیں۔ نظموں کے عنوانات کی دلکش تراش میں سیماب نے ایک تخصیص سی پیدا کرلی ہے، یہی چیز "بادۂ مشرق" میں بھی نظر آئے گی +

ساغر نے نظم میں اپنا ایک اسلوب نشوونما دے لیا ہے، جو ان کے قومی تصورات کی طرح شاعری میں بھی اردو اور ہندی کا پیوند لگانا چاہتا ہے۔ ساغر کی یہ کوشش محض اسلوب تک محدود نہیں ہے، بلکہ موضوع اور مطالب میں بھی وہ عظمت اللہ خاں، حفیظ جالندھری اور اس دبستان خیال کے دوسرے شعرا کی طرح، اردو شاعری کو ہندی شاعری سے قریب تر کرنے کے حامی ہیں، چنانچہ اُردو شاعری کے مخصوص بلکہ بعض وقت علمی اسلوب کے ساتھ ساتھ وہ ہندی تلمیحات، صنمیات، الفاظ اور بحروں کا استعمال بھی بے تکلف کرتے ہیں۔ اسی مقصد کی پیش رفت میں انھوں نے ایسی نظموں کے مقابلے میں، جو مسلمان مشاہیر پر لکھی ہیں، ہند و مشاہیر جیسے رام، کرشنا، مہاتما گاندھی، موتی لال نہرو وغیرہ پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ اسی طرح ساغر کی نظموں میں اُردو اور ہندی اثرات اول بدل ہوتے رہتے ہیں +

مولوی عبدالحق صاحب نے ان کی شاعری کی چند خصوصیات کی جانب اشارہ کیا ہے کہ "اس وقت ہندوستان

جس کش مکش میں ہے وہ ان کے کلام سے صاف ظاہر ہے۔ یہ وطنیت اور آزادی کے دلدادہ ہیں۔

وطنیت اور اسلامی بین قومی تصورات کے بارے میں ساغر کے عقائد اس دبستان کے بعض شعرا کی طرح ایک کشمکش میں ساغر قومیت کا راگ گاتے ہیں اور ہندوستانی زندگی کے مختلف اور متضاد عناصر کو ہم آہنگ بنا کر ایک وحدت کی صورت میں تشکیل دینا چاہتے ہیں۔ اپنی وطن پرستی پر ساغر کو ناز بھی ہے۔ چنانچہ ایک نظم میں جس کا عنوان "نیا پجاری" ہے وطن پرستی کے جذبات چھلک پڑتے ہیں تو وہ کہہ اٹھتے ہیں :۔

میں ساغر ہوں اپنے وطن کا پجاری

اور جس شخص میں ان کی طرح وطن پرستی کے جذبات نہ ہوں، اس پر فتویٰ صادر کرتے ہیں :۔

"ہم اسے خطرۂ تہذیب مدن کہتے ہیں"

لیکن جب قومی جذبات میں روانی پیدا ہوتی ہے تو وہ بھی سیماب کی طرح اسلام کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ "پیغام عمل" اور اس طرح کی دوسری نظموں سے یہ خصوصیت نمایاں ہے۔ قومی اور وطنی شاعری میں ساغر بھی سیماب کی طرح کھری کھری سنانا پسند کرتے ہیں۔ "میخانہ اقوام" ساغر کی ایک اچھی نظم ہے جس میں انہوں نے مختلف قوموں کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے اور گہرے مشاہدے کا ثبوت دیا ہے۔ اس نظم میں ہندو اور مسلمان یا ہندی مسلمان کی ذہنیت کا جو تجزیہ کیا ہے وہ دراصل ایک اچھا موازنہ بن گیا ہے۔ "ہندو" کے بارے میں وہ کہتے ہیں :۔

نشاطِ تازہ سے ہے چشمِ برہمن روشن
حسد بد نور سے ہے محفلِ کہن روشن

اور مسلمان

ملے غلامیِ مغرب سے مست ہے مسلم
خود اپنے ظرفِ خودی کی شکست ہے مسلم

آزادی کی خواہش میں ساغر اپنے کسی پرجوش معاصرین میں سے کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ اپنی ایک نظم میں جو اسی عنوان پر لکھی گئی ہے، وہ آزادی کے اوصاف بڑی خوبی سے گناتے ہیں، اور آخر میں خدا سے آزادی کی بھیک مانگتے ہیں :۔

وہ آزادی، الٰہی خستہ کاموں کو بھی مل جائے
وہ آزادی الٰہی ہم غلاموں کو بھی مل جائے

نظم کا خطیبانہ انداز نہایت موثر ہے لیکن شاید اس سے آزادی کی تعمیر میں زیادہ مدد نہیں مل سکتی۔

سیاسی کشمکش سے قطع نظر ساغر کی شاعری کافی وسیع کائنات پر حاوی ہے، تاریخی شخصیتوں اور مشاہیر کے علاوہ اسلام کی خوبیاں، مظاہر فطرت اور تاج محل جیسے موضوعات جن کو ہر شاعر اپنا خراج ادا کرنا ضروری سمجھتا ہے، روزمرہ کی زندگی کے مشاہدات اور مسائل جیسے "بھکارن"، "بجارن" وغیرہ پر بھی انہوں نے عمدہ نظمیں لکھی ہیں لیکن ساغر کی طبیعت کے جوہر رومانی انداز کی نظموں میں خوب کھلتے ہیں۔ مسز سروجنی نائیڈو "بادۂ مشرق" کے مقدمے میں ساغر کی شاعری کی خصوصیات کے بارے میں تحریر فرماتی ہیں "ساغر کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی نظموں کے لئے ہندوستانی زندگی، ہندوستانی تجربات اور ہندوستانی جذبات کے عام عنوانات کو منتخب کرتا ہے، اور ان کی ادائیگی کے لئے ایسے سلیس اور دلکش الفاظ استعمال کرتا ہے جو عوام الناس کی بول چال سے بیشتر مشابہت رکھتے ہیں"۔

نئی شعری تحریکات کو ساغر زیادہ اطمینان کی نظر سے نہیں دیکھتے، تاہم جیسا کہ ڈاکٹر سید محمود صاحب نے لکھا ہے "یہ نوجوان شاعر اُردو شاعری میں بہت سی جدتوں کا موجد ہے"۔ بحروں اور اوزان کے توڑ جوڑ، جو "نغمۂ وطنیت" "اعلان آزادی"، "ترانۂ شباب" وغیرہ میں نظر آتے ہیں۔ دراصل ساغر کی جدت پسندی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

ساغر کی فکر بعض وقت نہایت خیال آفریں پیرائے اختیار کرتی ہے۔ انکی اس طرح کی نظموں میں ایک نظم "چاند کا تبصرہ" مطالعے کے قابل ہے۔ اس نظم میں نہایت مختصر طور پر ماضی کے نقوش نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے ایسی نظمیں جب زیادہ طویل ہوتی ہیں اور معین مقصد سے لکھی جاتی ہیں، تو شاعر کی شہرت کے لئے بقا کا پیغام بن جاتی ہیں۔

احسان دانش

احسان دانش کی شاعری کا آغاز اور نشو و نما زیادہ تر نئی سیاسی، سماجی اور ادبی تحریکات کے ماحول میں ہوا اور ایک طرح پر نئی شعری اور ادبی تحریکات کو مقبول بنانے میں ان کا بھی ہاتھ ہے، گو ان کے بعد کی نسل کے نوجوان ان سے بھی آگے نکل رہے ہیں۔

احسان انتہا پسند نہیں ہیں لیکن موضوعات شاعری کی حد تک وہ سماج کے نیچ طبقوں کی زندگی کے مصائب حقیقی پیرایہ میں پیش کرنے کے حامی ہیں۔ چنانچہ ان کی شاعری ان کے معاصرین میں اس کش مکش کی سب سے زیادہ نمائندگی کرتی ہے، جو نئے سیاسی اور سماجی تصادمات کے نشو و نما کی وجہ سے حساس نوجوانوں کے ذہنوں میں پرورش پا رہی ہے۔

تصورِ شعر میں وہ زیادہ تر قدیم دبستان کی پیروی کو ترجیح دیتے ہیں۔ معرّا نظم، جو نئی تحریکوں کے نتیجے کے طور پر اردو شاعری میں مقبول ہو رہی ہے، اس سے احسان کی شاعری نی الجملہ نامانوس ہے اور آزاد نظم سے ناآشنا۔ گو قافیہ اور ردیف کے استعمال میں نہ وہ سختی سے پابند ہیں اور نہ سختی سے مخالف۔

احسان دیہات کے رہنے والے ہیں اور صوبہ پنجاب کا ایک مقام کاندھلہ ان کا وطن ہے۔ عسرت اور تنگی ان ساری کش مکشوں سے انہیں واسطہ رہا ہے، جن کے نقشے وہ اپنی نظموں میں پیش کرتے ہیں۔ مزدوری، باغبانی، معماری، پہرہ داری اور اسی طرح کے دوسرے اجرتوں کے کام ان کے پیشے رہے ہیں۔ ایک نظم کے تعارفی نوٹ میں وہ لکھتے ہیں: "دریائے جمنا کے ساحلوں پر چودھری جنگو کے ہمراہ، نہنگوں کا شکار عرصے تک میرا ذریعہ معاش رہا۔" اس طرح سے زندگی کے جو نقشے احسان کھینچتے ہیں، وہ گویا ان کی آپ بیتی بھی ہے عوام کی زندگی اور مخصوص طبقوں کی سماجی اور معاشی کش مکش کو زیادہ سے زیادہ حصہ دینے میں دوسرا کوئی انقلاب پسند شاعر بھی احسان کو نہیں پہنچ سکتا۔ شاید نظیر اکبرآبادی کے بعد عوام کی زندگی کی ترجمانی سب سے زیادہ احسان دانش نے ہی کی ہے، لیکن نظیر میں اور احسان میں فرق یہ ہے کہ نظیر کے موضوع معین تھے اور نہ مقصد، لیکن احسان کے پاس یہ دونوں چیزیں موجود ہیں۔ اسی لئے نظیر اکبرآبادی کے تنوع اور اجتہادِ شعری کے مقابلے میں، احسان کے پاس تخصیص اور تلخی دکھائی دیتی ہے۔ احسان ہم کے شاعر کی حیثیت سے مشہور بھی ہو چکے ہیں، اور شاعری میں وہ اپنی زبان اور اپنے دماغ سے ادنیٰ طبقوں کی کش مکش کی ترجمانی کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ خود اسی طبقے سے اس کی بپتا نہیں کہلواتے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ بعض وقت موضوع اور موقع و محل کا ساتھ ان کی زبان اور ان کا اندازِ بیاں نہیں دے سکتے۔ مثال کے لئے ایک مزدور کی بیوی کا خط ہے۔

السلام اے میرے سرتاج و نگہباں السلام ۔۔۔ السلام اے مایۂ نورِ شبستاں السلام
مدتوں سے تم نے خط ارسال فرمایا نہیں

احسان خود کو مزدور کہنے پر فخر کرتے ہیں، ان کے معیارِ ذہنیت کے مزدوروں کو نشوونما دینے کے لئے ہندوستان کو ابھی بہت کچھ کرنے کی ضرورت ہے۔ احسان کی اخلاقی جرأت نے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ راہ ہموار کر دی ہے اور وہ کش مکش جس کی خونچکاں داستانیں ہم میکسیم گورکی اور اس کے مسلک کے دوسرے ادیبوں سے سنتے ہیں اور جس کے نقشے، احسان دانش کی نظموں میں دیکھتے ہیں، اگر اس وقت ہندوستان میں شروع نہیں ہو چکی ہے تو احسان کی

شاعری میں اس کے انجام کا آغاز نظر آ رہا ہے۔

اپنے شعری مطمح نظر کی طرف احسان نے "آتش خاموش" کی ایک نظم "مقصودِ کار" میں اس طرح اشارہ کیا ہے :-

کر رہا ہوں بزم میں ماضی کا ماتم اس لئے | تا کہ مستقبل کے شعلوں کو ہوا دینی پڑے
پھونک کر چھوڑوں گا ہر عنصر میں روحِ اتحاد | کشمکش میں خواہ جان مبتلا دینی پڑے
قیمتِ مزدور کر دوں گا جہاں پر آشکار | زندگی کو لاکھ تشکیلِ قضا دینی پڑے
وہ دوا دوں گا تمدن کی علالت کے لئے | شافیِ مطلق کو مجبوراً شفا دینی پڑے

عام طور پر احسان کا اندازِ بیان، ان کی تشبیہیں اور استعارے عام فہم ہوتے ہیں۔ بیانیہ شاعری اور مرقع نگاری میں ان کا قلم بہت بھٹکتا ہے اور کسی مرقعے کی پیش کشی میں وہ ایسی جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے جن پر دوسرے کی نظر شاید نہ پڑ سکے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ احسان تخیل سے زیادہ اپنے مشاہدے اور بیان سے کام لیتے ہیں مثلاً عید کے موقع پر ایک مزدور کے اہتمام کا نقشہ پیش کرتے ہوئے وہ بتاتے ہیں :-

اپنا خود دھویا ہوا اک پیرہن پہنے ہوئے | جس کے دامن جا بجا سکڑے ہوئے سمٹے ہوئے
دھجیوں کو ہم نشینوں سے چھپانے کے لئے | آستینیں لوٹ رکھی ہیں بہانے کے لئے

یہ اندازِ بیان بعض وقت مرثیے کی طرح رقت انگیز بن جاتا ہے۔ بعض وقت اسباب و نتائج کے درمیان کوئی منطقی تعلق بھی نہیں ہوتا، پھر بھی وہ جذبات کی رو میں بڑھنے والوں کو بہالے جاتے ہیں +

سماج کے اونچے طبقوں کے خلاف اور بعض وقت انتظامِ عالم کے خلاف جذبات اور انتقامی جذبات احسان کے پاس بھی موجود ہیں لیکن انتہا پسندی کی حد کو شاید نہیں پہنچتے۔ ان کی بعض نظمیں جیسے "ایک باغی کا خواب" جو درحقیقت ایک منظوم مختصر قصہ ہے، نہایت مؤثر ہیں، اور جس مقصد سے وہ لکھی گئی ہیں، اس کی بڑی اعانت کرتی ہیں۔

نئی تحریکیں

جدید اُردو شاعری اپنے ارتقائی منازل طے کرتی ہوئی ۱۹۳۴ء اور ۱۹۳۵ء کے لگ بھگ اس منزل پر پہنچ گئی جس کے بعد نوجوان شعرا کو ارتقا کی یہ رفتار بھی سست نظر آنے لگی۔[1] کچھ تو ان حالات کے ردّعمل کی وجہ سے جن کا ذکر پچھلے باب میں کیا گیا ہے، اور کچھ نئے حالات کے گوناگوں اثرات کے نتیجے کے طور پر شعرا کی نوجوان نسل ارتقا کی سست رفتار سے اُکتا کر انقلاب کی طرف مائل ہونے لگی، چنانچہ جدید اردو شاعری کے ارتقا کی تاریخ میں آخری دس بارہ سال نئی نئی تحریکوں اور انقلابی تصورات کی افزائش کے سبب پچھلے ادوار کے مقابلے میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ یہ دور اُردو شاعری میں نئے شعری تصورات اور ایسی نئی تحریکات کا آغاز کرتا ہے جو بحیثیت مجموعی

---

[1] ملاحظہ ہو۔ — کیا مجھے اپنے خیالوں کے ادا کرنے کو
اسی رفتار سے چلنا ہے کہ جس سے اب تک
دھیرے دھیرے مرے ہم عصر چلے جاتے ہیں (یوسف ظفر)

اس سے پہلے اُردو شاعری سے نامانوس اور اجنبی تھیں۔ [عصر شعرا نے اپنی ساری توانائیوں اور جدت طرازانہ مساعی کے ذریعے اُردو شاعری کو ایسے نہج پر ڈالنے کا بیڑا اٹھایا ہے جو بعض حیثیتوں سے عالمی ادبی تحریکات سے ہم آہنگ ہے۔ وسیع تر علمی تجربات اور قریب ترین قومی روابط کا یہ لازمی نتیجہ تھا لیکن ہماری سیاسی، سماجی اور اقتصادی ضرورتوں کے سبب ان تحریکات میں سے ایسے پہلو زیادہ موثر صورت میں جلوہ گر ہو رہے ہیں۔ جو ہماری زندگی سے زیادہ ربط رکھتے ہیں۔ یا نوجوان شعرا کی ذہنیتوں پر زیادہ اثر ڈال سکتے ہیں +

شاعری کی اصلاح کی جو تحریکیں اس وقت برپا ہو رہی ہیں، وہ شعر کی صوری اور معنوی ہر حیثیت پر اثر انداز ہیں اور ان میں بہت کچھ ترمیم اور تنسیخ کی پیش گوئی کر رہی ہیں۔ اور اگر ان کی ترقی نئی راہوں میں بے روک جاری رہی تو عروض، قافیہ، ردیف اور دوسرے سارے اگلے فنی لوازم میں اُردو شاعری ایک نیا ورق الٹنے کو تیار ہے، جس میں وقتی جذبات کی رو گزر جانے کے بعد وہ رفتہ رفتہ ایک انفرادی جگہ پیدا کرتی جائیگی اور نئی شاعری ہندوستان کی دوسری زبانوں کی شاعری سے بھی اتنی ہی ممیز ہوگی جتنی وہ قدیم "عبرانی" اثر کی شاعری سے مختلف ہو سکتی ہے یہ حقیقی ہندوستانی شاعری ہوگی جس میں عالمی شعری دبستانوں کا اثر اس کے مخصوص مزاج کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ایک نئی صورت میں جلوہ گر ہوگا +

نئی تحریکوں کا مقصد سب سے پہلے اُردو شاعری کو حیات کی من و عن ترجمان بلکہ کنیز بنانا ہے ادب اور زندگی کا اصول اس دور میں اتنا ہی چھاتا جا رہا ہے، جتنا عصر اصلاح کے فوراً بعد نیچرل یا فطری شاعری کا اصول مقبولیت حاصل کر چکا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ عصر اصلاح کے بعد سے لے کر موجودہ دور تک، جدید شاعری کا ارتقا بتدریج ہوتا رہا۔ اور سوائے اس عصر کے درمیانی ادوار میں کوئی تحریک اس شد و مد کے ساتھ نہیں اُٹھی، جیسی کہ موجودہ تحریک، "ادب برائے زندگی" ہے۔ اس نقطۂ خیال کو تشکیل کرنے میں اس عصر اور ہر عصر کے سب سے بڑے شاعر اقبال کے شعری اور فنی نظریوں کو بڑا دخل ہے۔ جو شعر و فن میں ظاہری دلاویزی کے علاوہ باطنی افادیت کے بھی قائل تھے۔ "فنون لطیفہ" کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے۔ اس کے چند شعر ہیں :-

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن — جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا ؟

مقصودِ ہنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے — یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا؟
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو — جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا؟

"شعر" کو وہ حیاتِ ابدی کا پیغام سمجھتے تھے۔

نئی تحریکوں کو بہ حیثیت مجموعی کبھی کبھی 'ترقی پسند' ادبی تحریک کے نام سے بھی موسوم کیا گیا ہے، اور اس تحریک کے صحیح مفہوم کے بارے میں بہت کچھ خیال آرائیاں ہوتی رہی ہیں، بعض وقت اسے ماضی کے قابلِ احترام اداروں کے خلاف بغض و عناد نکالنے کا ذریعہ سمجھا گیا، کبھی اسے انقلاب اور خاص طور پر اشتراکی طرز کے انقلاب کا پیش خیمہ بنایا گیا۔ کسی نے اسے محض فحش نگاری کی منظم کوشش کے مترادف سمجھا۔ اور کبھی اسے سماج کی گندگیوں کو اچھالنے کا وسیلہ قرار دیا گیا۔ بعض گوشوں سے اس کے بارے میں یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا کہ یہ دہلی اور لکھنؤ سے زبان اور شعر کا ٹھیکا ختم کرنے کی پنجابی چال ہے۔ غرض جتنے منہ اتنی باتیں۔ لیکن بے چینی، اضطراب اور تجدد پسندی کی وہ لہریں، جو نوجوان ذہنوں میں ارتعاش پیدا کر رہی تھیں، اپنا کام کرتی رہیں۔ اور رفتہ رفتہ اس ساری سعی کا مفہوم معین ہوتا گیا، جو اس کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ زندگی کی بدلی ہوئی قدروں سے شعر و ادب کو بھی ہم آہنگ بنا یا جائے۔ یہ سوال دوسرا ہے، کہ اس کے لئے کیا سبیل اختیار کی گئی۔ ادب کو عام پسند اور عوام پسند بنانے کا رجحان بھی اس تحریک کا ایک پہلو ہے، دوسرے الفاظ میں ادب سے خواص پسندی، ذہنی امارت اور اجارہ داری کی قدیم رسموں کو مٹانا نئی تحریکات کے پیش نظر ہے۔ فی نفسہٖ یہ مسئلہ اختلافات سے بالکلیہ بری نہیں کہ ادب کو کس حد تک عوام پسند ہونا چاہئے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ اس تحریک کے اثر سے، اُردو شاعری میں، فرضی حسن و عشق کی داستانوں کی بجائے، زندگی کے مشاہدے اور مطالعے کے نئے نئے زاویہ نظر پیدا ہوتے جا رہے ہیں اور نوجوان شعرا کا ایک گروہ اس میدان میں گوئے سبقت لے جانا چاہتا ہے۔ شاعری کو عوام پسند بنانے کا مقصد ابھی پورے طور پر اس طرح حاصل نہیں ہو سکا۔ کہ جدید شاعری کی پچھلی روایات کا اثر نئے نمونوں سے تمام تر زائل نہیں ہونے پایا ہے۔ اور یہ اثر جہاں کہیں باقی ہے، اس مسلک کو بھی رسمی چیز بنا رہا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ پہلے گل و بلبل کے افسانے تھے اور اب دوسری قسم کے موضوع اور ان کے متعلقات ہیں

شاعری کی یہ نوع موضوعات کی حد تک تو عوام کی زندگی سے رشتہ جوڑ لیتی ہے لیکن باقی امور میں وہ ایسی راہ ہموار نہ کرسکی جو اس کے مقصد کی پیش رفت میں مفید ہو ۔

اس ایک خصوصیت سے قطع نظر کرکے موجودہ دور کی شاعری اپنے موضوعات کے تنوع، اسالیب کی توسیع، فنی تجدد پسندی کی تجربی کوششوں غرض ہر حیثیت سے ایک اہم عبوری دور سے گزر رہی ہے۔ جو اپنے سارے خدوخال کے ساتھ کامیاب نہ بھی ہو، تب بھی چند بنیادی اصولوں میں ہماری شاعری اگلے ادوار کی شاعری کے مقابلے میں بالکل مختلف ہوگی۔ جس کے اجزا میں شعر کے قدیم تصور سے مختلف ایک نیا فن تصور ہوگا۔ جس کی عمارت محض ردیف، قافیے، مخصوص اور معین اوزان، روزمرے اور محاورے کے سہاروں پر کھڑی ہوئی نہیں، بلکہ شاعر کے انفرادی احساس حسن کاری اور اس کی روح کے ذاتی ترنم اور اس کی اپنی فکر کے عناصر پر کھڑی ہوگی۔ ادبی روایات بھی دوسرے تمام تہذیبی اداروں کی طرح سخت جان ہوتی ہیں۔ اس لئے پہلے پہلے موضوعات کی حد تک نوجوان شعرا کے کلام میں تواردِ بلکہ تکرار بھی نظر آئے تو تعجب کی بات نہیں۔ نئی تحریک کے لئے یہ ایک سہارا ہے۔ اور محض اسی ایک نقطۂ نظر سے موجودہ شاعری کے امکانات صحیح طور پر جانچے نہیں جاسکتے ۔

موجودہ شاعری مسلسل اور مخصوص اوزان سے بھی اتنا ہی جی چراتی ہے جتنا وہ ردیف اور قافیے کی پابندیوں سے گھبراتی ہے۔ موجودہ دور میں اوزان اور صُوَرِ شعریہ کا تنوع جتنا مقبول ہو رہا ہے اس سے پہلے اُردو شاعری میں کبھی اتنا مقبول نہ ہوسکا تھا۔ اسمٰعیل میرٹھی، شرر، نظم طباطبائی اور ان کے چند ہم خیال ادیبوں کی نظم معرّا کو اُردو میں رائج کرنے کی سعی ناکام کی طرف پچھلے صفحات میں اشارہ کیا جاچکا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت اُردو شعرا کا احساس ترنم ابھی قافیے اور ردیف کے سہاروں کو ترک کرنے پر آمادہ نہیں ہوا تھا لیکن اس دور میں بے قافیہ نظم نہ صرف مقبول ہو رہی ہے بلکہ اس میں چند ایسی اصطلاحی خصوصیات بھی نشو و نما پا رہی ہیں۔ جو اس میں شک نہیں کہ پہلے پہل مغربی شاعری سے در آمد کی گئیں، لیکن رفتہ رفتہ زبان کے مزاج کے ساتھ ہم آہنگ ہوتی جا رہی ہیں اس طرح ہماری شاعری مشرق و مغرب کے صُوَرِ شعریہ کے متوازی ایک نیا اور اپنا انفرادی راستہ پیدا کرتی جا رہی ہے، جو اپنی ترقی یافتہ صورت میں اردو شاعری

کی مخصوص فنی خصوصیت بھی جاتی رہے گا۔

اس میں شک نہیں کہ موجودہ شاعری میں خاص خاص موضوعات کی حد تک توارد بلکہ تقلید کا شائبہ پیدا ہوتا ہے جن میں افلاس، بھوک، قید، زنجیریں، امراض، مزدور، کسان، سرمایہ داری وغیرہ کا ذکر بطور امثال کیا جا سکتا ہے۔ اس میں کسی حد تک ماحول کی وفا شعارانہ ترجمانی ہے اور کسی حد تک اشتراکی تاثرات کی صدائے بازگشت اور یہ ایک "وضع" اور ایک "مسلک" سا بن گیا ہے جس کے پیرو تقریباً تمام نوجوان شعرا اور چند جہاں دیدہ سخن سنج بھی ہیں۔ جس طرح غزل گوئی کے قدیم دور میں شاعر مضمون پہ مضمون کہنے پر فخر کرتا تھا، اسی طرح آج کا شاعر بھی غالباً یہی سمجھتا ہے کہ جب تک وہ اس زمرہ کے موضوعات پر قلم نہ اٹھائے، ترقی پسندی کی سند پا نہیں سکتا۔ شعرا کا ایک گروہ ایک نئی قسم کی رمزیت اور اشاریت کو بھی نشو و نما دینے کی سعی کر رہا ہے جس کے اجزا قدیم غزل کی شاعری سے مختلف ہیں۔

عشق و محبت کا جادو اب بھی بول رہا ہے اور شاید یہ سر چڑھ کر بول رہا ہے لیکن یہاں بھی جو بنیادی بات دیکھنے کی ہے وہ یہ ہے کہ موجودہ شاعری میں رسمی حسن پرستی کا شائبہ بہت کم ہو گیا ہے۔ نوجوان شاعر عشق و محبت کے جذبات کے اظہار میں رمزیت اور اشاریت کے قدیم تو بر تو پردوں کو چاک کرنے پر تلا ہوا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ چیز خود ان شعرا کے مابین رسمی معلوم ہو، لیکن ہم کو جگہ جگہ ایسے نمونے بھی ملتے ہیں، جہاں شاعر کی فکر پاک اور معصوم محبت اور کبھی کبھی حسن ماورا کے سراپردہ آستان تک بھی پہنچتی دکھائی دیتی ہے۔ اور کہیں راندۂ درون پردہ کی کچھ جھلک بھی دکھائی پڑتی ہے، اصلی اور نقلی جذبات کی یہاں بھی گنجایش ہے لیکن کام کی بات اس سلسلے میں دیکھنے کے قابل یہ ہے کہ موجودہ شاعر عشق و محبت کے جذبات کے اظہار میں، ممکن ہے بعض وقت جرأت رندانہ سے کام لے، اپنے پیش رو صناعوں کی طرح کسی نوع کی پیچیدگی میں مبتلا ہونا نہیں چاہتا۔ وہ دن کو دن اور رات کو رات کہنے پر مصر ہے۔ چنانچہ عاشقانہ اور رمزیہ شاعری میں، قدیم اور جدید دور کے شاعر بھی معشوق کا اتا پتا بتانے سے ہچکچاتے تھے، موجودہ شعرا نے وہ رسم توڑ دی ہے، اور بعض تو شاید اس رو میں دور تک بہے چلے جا رہے ہیں۔

ان تحریکات میں جو نوجوان شعرا کی مساعی کا محور بنی ہوئی ہیں۔ یہ تحریک شاید سب سے زیادہ دور رس نتائج کا باعث ہو گی کہ انھوں نے اسالیب شعر کو وسعت دے کر اس تصور کو عملی جامہ پہنایا کہ اردو اور ہندی دو مختلف زبانیں ہیں۔

بلکہ ایک ہی زبان کے دو مختلف اسالیب ہیں۔ جیسے دو آتشہ پسندی جس کی شاعری سے آقبل کی جاسکتی ہے اس کا یہ ایک مستحسن اشارہ ہے کوئی ربع صدی قبل جب عظمت اللہ خاں نے حیدر آباد میں اس تحریک کی بنیاد رکھی تھی انہیں شاید ہی اس کا وہم دگمان ہوگا کہ چند ہی سال کے اندر اندر اس تحریک کو اتنی مقبولیت حاصل ہو جائے گی۔ نئی تحریکوں میں شعر کی ہئیت سب سے نمایاں چیز ہے۔ موجودہ شاعری کا یہ وہ پہلو ہے جو سب سے زیادہ معرکۃ الآرا حیثیت رکھتا ہے۔ قدیم دامنوں کے پروردہ یافتہ نئے اوزان سے چڑ رہے ہیں کہ بڑی کھینچ تان کے بعد بھی یہ کسی مسلمہ بحر پر ٹھیک نہیں اُترتے۔ پھر نئے نئے رمزی انداز اس پر مستزاد ہیں۔ نئی ہئیت کا میدان عمل مسلمہ اوزان کی پابندی کے ساتھ استعمال سے لے کر معرّا اور آزاد نظم اور اس سے بھی آگے بڑھ کر نئے نئے اوزان کی درآمد اور ترویج پر حاوی ہے۔ +

پابند نظم موضوعات اور اسالیب کی جدت پسندیوں کے قطع نظر ان تمام اصولوں اور ضوابط کی کم و بیش پابند ہے جو سالہا سال سے اساتذۂ پیشین کے ہاں مقبول رہے ہیں۔ نظم معرّا بھی اُردو کے لئے شاید کوئی نئی چیز نہیں ہے کیونکہ اُردو شاعری کے جدید دور میں اس طرز کی نظموں کو رائج کرنے کی کوششیں انفرادی طور پر وقتاً فوقتاً کی جاتی رہی ہیں۔ نظم کی یہ نوع شعر کے اوزان میں پابند نظم کا ہی اتباع کرتی ہے صرف قافیے اور ردیف سے وہ بے نیاز ہے۔ انگریزی 'بلینک ورس' فی الجملہ اردو خوانوں سے نامانوس نہیں لیکن موجودہ دور سے پہلے اردو شاعری میں وہ کبھی اتنا مقبول نہ ہو سکا تھا +

آزاد نظم اُردو میں موجودہ عہد کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے کیونکہ اب سے پہلے اس کا تجربہ اُردو میں نہیں کیا گیا تھا۔ اس نظم میں نہ تو مخصوص اور مسلّمہ بحروں کی پابندی ضروری سمجھی جاتی ہے اور نہ ارکان اور قافیے کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ بلکہ خیال کی رفتار یا شاعر کی رفتار طبع کی مناسبت سے جتنے ارکان ضروری سمجھے جاتے ہیں انہیں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ قدیم اساتذہ جیسے ولی، سراج، میر، سودا، اور کبھی کبھی انشا اور جرأت کے ہاں بھی نظم کی ایک صنف جو مستزاد کے نام سے موسوم ہے استعمال ہوئی ہے۔ اس میں بحر معین ہوتی ہے اور جزو مستزاد بھی اسی بحر کے ارکان سے ہوتا ہے۔ لیکن آزاد نظم میں ایک تو یہ ضروری نہیں ہے کہ اوزان معین اور مسلّم بحروں سے ہوں دوسرے اس کے لئے مستزاد کی بھی قید نہیں ہے۔ بلکہ یہ اس کے برعکس "مکتسا" بھی ہو سکتی ہے +

انگریزی اور دوسری مغربی زبانوں کی شاعری کے لئے یہ نوع بھی کوئی نئی چیز نہیں ہے لیکن اُردو میں آج سے

پہلے اس کا تجزیہ نہیں کیا گیا تھا اس لئے قدیم دبستان والوں کو نظم کی یہ نوع ذلیل معلوم ہوتی ہے جس کا اظہار مختلف موقعوں پر کیا جاتا رہا ہے ۔

جدید دور کے آغاز میں اردو شاعری نے اصلاح کا جو قدم اٹھایا تھا وہ بظاہر موضوعات کی توسیع پر موثر تھا لیکن ضمنی طور پر ایک بنیادی فرق قدیم اور جدید دبستانوں میں یہ بھی نمایاں ہو گیا کہ قدیم دور کی زیادہ تر محاورے روزمرے اور صنایع بدایع کی نگہداشت کی شاعری کے مقابلے میں جدید دور کی شاعری مطالب اور معانی پر زیادہ متوجہ ہی موجودہ دور میں مطالب اور موضوعات کی چھان بین شروع ہوئی اور فنی اعتبار سے نئے نئے تجربے شروع ہوئے اس سے ظاہر ہے کہ گذشتہ نصف صدی سے زیادہ عرصے میں اردو شاعری میں حالات کی مناسبت سے تبدیلی ہوتی رہی ہے کیونکہ تبدیلی فطرت کا ایک اٹل قانون ہے اور یہ کائنات آب و گل اور حیات مادی کے خمیر میں داخل ہے لیکن ادبیات میں تبدیلی کا معیار حسن اظہار کی ترقی اور مفہومیت ہے ۔ ہر ایسی تبدیلی جس سے مفہوم کو نقصان پہنچے ، اور جس سے کسی پہلو کا تنزل ظاہر ہو ، نامقبول چیز ہے ۔

موجودہ شعری تحریکوں کو نہ تو ہم محض قدیم طرز سے بغاوت کے جذبے پر محمول کر سکتے ہیں اور نہ محض جدت طرازی کی عنان گسیختہ خواہش پر ، بلکہ یہ تحریکیں ہماری سیاسی اور سماجی زندگی میں ایک پس منظر رکھتی ہیں ۔ یہ سمجھ لینا بھی صحت پر مبنی نہیں ہے کہ نئی شعری تحریکوں کو اگلے دور سے کوئی واسطہ نہیں ۔ نئی تبدیلیاں سابقہ یا چند طبقوں کی ذہنیتوں کی تبدیلی سے گہرا تعلق رکھتی ہیں ۔ اور ذہنی تبدیلی کا ذمہ دار ماحول ہوتا ہے ۔ ہمارا حال ہمارے ماضی کی پیداوار ہے ۔ اس لحاظ سے نئی تحریکیں بھی پچھلے دور کے عمل اور ردعمل کا لازمی نتیجہ ہیں ۔

موجودہ شعری پیداوار پر سرسری نظر ڈالنے سے یہ بات اچھی طرح ظاہر ہو جاتی ہے کہ نوجوان شعرا کا رجحان نئے نئے شعری تجربوں کی طرف زیادہ سے زیادہ مائل ہوتا جا رہا ہے ۔ اظہار کے سانچے بدل رہے ہیں اور جمالیاتی معیار میں ایک تبدیلی رونما ہو رہی ہے ، مظاہر فطرت کی تلاش میں جن گوشوں کو موجودہ شاعر عام طور پر اور خصوصاً نوجوان شاعر ٹٹول رہے ہیں ۔ ان کی اپنی فطرت کی رہبری کا نتیجہ ہے ، اور جن راہوں پر وہ گامزن ہیں ، وہ پہلے سے بنی بنائی نہیں ہیں ، بلکہ وہ خود انہیں کھولنا چاہتے ہیں یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ ان کی یہ جستجو بالآخر ایک نیا شعری آئین بن جائے گی ، لیکن یہ تصور خود کچھ کم خوشگوار نہیں ہے کہ وہ ایک حقیقی پُر عظمت شاعری کا خواب دیکھ رہے ہیں ۔